

***Friedrich von Schwaben* – ein digitales Handbuch**

Die hier veröffentlichten Beiträge sind das Ergebnis eines Projektes, das im Rahmen von zwei Hauptseminaren im Wintersemester 2025/2026 an der Ruhr-Universität Bochum unter der Leitung von Anika Meißner und Nina Scheibel-Drissen stattgefunden hat. Ausgangspunkt des Projekts war die Beobachtung, dass Künstliche Intelligenz zunehmend alle Bereiche des Alltags und der Wissenschaft durchdringt und damit auch die Frage aufwirft, wie sich ihr Einsatz produktiv und reflektiert in die geisteswissenschaftliche Praxis integrieren lässt. Vor diesem Hintergrund wurde in den Seminaren ein bewusst experimenteller Zugang gewählt: Ziel war es, mithilfe von KI-Tools ein digitales Fachhandbuch zu dem mittelhochdeutschen Liebes- und Abenteuerroman *Friedrich von Schwaben* zu erarbeiten – einem Text, der bislang vergleichsweise nur wenig erforscht ist und gerade deshalb ein besonderes Erkenntnispotenzial bietet.

Die Beiträge sind im Rahmen studentischer Gruppenarbeiten entstanden. Grundlage bildete eine klassische literaturwissenschaftliche Aufgabenstellung: Die einzelnen Kapitel sollten auf Basis des Primärtextes und der einschlägigen Forschungsliteratur erarbeitet werden, wobei sowohl eine verständliche Einführung in das jeweilige Thema als auch eine vertiefte Analyse und Interpretation ausgewählter Textstellen im Zentrum standen. Neben der eigenständigen Recherche und Aufbereitung des Forschungsstandes lag ein besonderer Fokus auf der begründeten Auswahl geeigneter Primärtextbeispiele sowie deren interpretatorischer Erschließung. Die Gewichtung zwischen Kontextualisierung und Textanalyse konnte dabei – je nach Thema – variieren. KI wurde dabei nicht nur zur Unterstützung der Textproduktion genutzt, sondern auch im Hinblick auf ihren Mehrwert für Recherche, Analyse und den Umgang mit mittelalterlichen Wissensbeständen erprobt. Sie kam in verschiedenen Arbeitsphasen zum Einsatz, etwa bei der Strukturierung der Beiträge, der Auswertung von Forschungsliteratur sowie der Formulierung einzelner Textabschnitte. Dabei ging es stets auch um eine begleitende Reflexion: Wie verändert KI wissenschaftliches Arbeiten? Welche Potenziale und Grenzen zeigen sich? Und wie lassen sich Fragen von Autorschaft, Originalität und Wissen neu denken – gerade im Kontext eines Textes, der selbst stark intertextuell geprägt ist?

Die hier versammelten Beiträge dokumentieren den jeweiligen Arbeitsstand am Ende des Semesters und wurden bewusst nur minimal redaktionell überarbeitet, um den Projekt- und Werkstattcharakter sichtbar zu machen. Sie erheben daher keinen Anspruch auf abschließende oder fehlerfreie Darstellungen, sondern sind als Teil eines offenen, experimentellen Arbeitsprozesses zu verstehen. Sie dokumentieren sowohl die inhaltliche Auseinandersetzung mit *Friedrich von Schwaben* als auch die experimentelle Erprobung und kritische Einordnung von KI in der mediävistischen Forschung und Lehre. Nicht zuletzt zielte das Projekt darauf, die Studierenden in ihrer Rolle als aktive Teilnehmende des wissenschaftlichen Diskurses zu stärken.

Gattungszuordnung des *Friedrich von Schwaben*

Autor:innen: Sophie Arntzen, Saskia Howahl und Jülide Mirvan

Die Bestimmung der Gattung des *Friedrich von Schwaben* ist eng mit den grundsätzlichen Problemen verbunden, den vormodernen Roman überhaupt gattungstheoretisch zu erfassen. Der Roman stellt im Mittelalter keine fest kodifizierte literarische Gattung dar, sondern wird in der Forschung als eine „Gattung in statu nascendi“ beschrieben, also als eine Gattung im Entstehen ohne stabilen poetologischen Status.¹ Anders als Drama oder Epos besitzt der Roman keinen eindeutig definierten Ort im traditionellen Gattungssystem, sondern bewegt sich zwischen Epik, Historiographie und exemplarisch-didaktischem Erzählen.² Diese Zwischenstellung führt dazu, dass der vormoderne Roman weder als autonome Kunstform noch als klar abgegrenzte Textsorte verstanden werden kann.

Auch der Begriff „Roman“ selbst ist vor der Frühen Neuzeit kein literaturtheoretischer Gattungsbegriff. Das altfranzösische *romanz* bezeichnet zunächst allgemein das Erzählen in der Volkssprache im Gegensatz zum lateinischen Schrifttum. Erst rückblickend wird diese Bezeichnung auf eine bestimmte Gruppe erzählender Texte bezogen. Entsprechend ist der vormoderne Roman funktional eingebettet und erhält seine Bedeutung wesentlich aus seinen sozialen, historischen und pragmatischen Bezugsfeldern. Ziel der Texte ist weniger formale Geschlossenheit als vielmehr Wirkung auf den Rezipienten, weshalb der Roman als Gebrauchstext verstanden werden muss.

Formal ist der höfische Roman des 13. und 14. Jahrhunderts durch große Variabilität gekennzeichnet. Er liegt sowohl in Vers- als auch in Prosaform vor, wobei im höfischen Kontext die Versform überwiegt.³ Der Umfang der Texte ist nicht normiert, feste Werkgrenzen existieren kaum, und die Überlieferung erfolgt häufig in Sammelhandschriften, die verschiedene Texte miteinander verbinden.⁴ Diese Überlieferungssituation begünstigt strukturelle Wiederholungen, Montagen, Einschübe und mehrfache Nacherzählungen einzelner Handlungsteile. Solche

¹ Vgl. Seeber 2017, 10-11.

² Vgl. Seeber 2017, 9.

³ Vgl. Seeber 2017, 10.

⁴ Vgl. Kellner 1997, 141.

Verfahren sind nicht als ästhetische Mängel zu bewerten, sondern erfüllen funktionale Zwecke der Verständnissicherung und Rezeptionssteuerung.⁵

Ein zentrales Merkmal des vormodernen Romans ist sein spezifischer Umgang mit Fiktionalität und Wahrheit. Fiktionalität ist kein notwendiges Gattungsmerkmal.⁶ Vielmehr bewegen sich die Texte im Spannungsfeld von *historia*, *fabula* und Abenteuer.⁷ Selbstbezeichnungen wie *maere* oder *historia* markieren dabei einen Anspruch auf Wahrheitsnähe, der jedoch weniger auf historischer Faktizität als auf sogenannten Wahrheitseffekten beruht. Genealogien, Ortsnennungen und dynastische Bezüge erzeugen Plausibilität und legitimieren die erzählte Handlung sozial und politisch.⁸ Fiktion fungiert in diesem Zusammenhang nicht als Gegensatz zur Wahrheit, sondern als Mittel symbolischer Sinnstiftung.

Innerhalb dieses offenen Gattungsrahmens wird *Friedrich von Schwaben* in der Forschung überwiegend dem sogenannten „Minne- und Aventiureroman“ zugeordnet. Klaus Ridder bezeichnet diesen Begriff ausdrücklich als eine „Verlegenheitslösung“, da er Texte zusammenfasst, die sich weder eindeutig dem Artus- und Gralroman noch dem Antikenroman oder der Heldenepik zuordnen lassen.⁹ Der Begriff umfasst sowohl Spielmannsepen des 12. Jahrhunderts als auch umfangreiche Großerzählungen des 13. und 14. Jahrhunderts und bezeichnet damit einen thematischen Komplex eines ansonsten schwer fassbaren Erzähltyps.¹⁰

Trotz der fehlenden festen Konturen lassen sich wiederkehrende Strukturmerkmale erkennen. Charakteristisch ist ein Handlungsschema, das um Werbung und Gewinn einer Geliebten, eine erste Vereinigung, eine anschließende Trennung, die Bewährung in zahlreichen Abenteuern sowie eine erneute Wiedervereinigung kreist.¹¹ Dieses Schema knüpft an den spätantiken Liebes- und Reiseroman an, der die Liebenden zunächst trennt, sie durch Reisen, Gefahren und Prüfungen führt und am Ende

⁵ Vgl. Kellner 1997, 143.

⁶ Vgl. Seeber 2017, 10.

⁷ Vgl. Seeber 2017, 18.

⁸ Vgl. Kellner 1997, 140.

⁹ Vgl. Ridder 1998, 1.

¹⁰ Vgl. Ridder 1998, 1.

¹¹ Vgl. Ridder 1998, 4.

dauerhaft vereint.¹² Das Handlungsgerüst ist dabei auf die Pole Liebe und Abenteuer zentriert, die als thematische Dominanten fungieren.¹³

Das Verhältnis von Minne und Aventure unterscheidet sich deutlich von der spezifischen Verschränkung dieser Elemente im Artus- und Tristanroman. Während im Artusroman Minne und Aventure ein ausgewogenes Ideal höfischer Ordnung modellieren und im Tristanroman die Liebe als zerstörerische, gesellschaftlich konfliktrichtige Kraft erscheint, ist im Minne- und Aventureroman die Beständigkeit der Liebe grundsätzlich vorausgesetzt.¹⁴ Die Liebe wird zwar gefährdet, ist aber auf eine stabile, gesellschaftlich legitimierte Ehe hin angelegt.

Die Trennung der Liebenden markiert zugleich einen tiefgreifenden Einschnitt in der Zeit- und Raumerfahrung der Figuren. Ridder greift hier auf Bachtins Begriffe der „biographischen Zeit“ und der „Abenteuerzeit“ zurück: Bis zur Trennung bewegen sich die Protagonisten in einer vertrauten Alltagswelt, nach dem Schicksalsschlag werden sie in eine fremde Abenteuerwelt hinausgeworfen, die von Unsicherheit, Gefahren und Prüfungen geprägt ist.¹⁵ In dieser Phase müssen die Helden ihre persönliche und soziale Identität bewahren. List, Betrug und Gewalt gehören zu den legitim eingesetzten Handlungsmöglichkeiten, ohne dass die kompromisslose Bindung an die Geliebte zur Disposition steht.¹⁶ Der literarisierte Sinn des Gattungsmusters besteht darin, dass die Protagonisten ihre gefährdete Identität behaupten und ihre gesellschaftliche Einbindung am Ende wiedergewinnen.

Trotz dieser erkennbaren Konstanten betont Ridder die außerordentliche Offenheit des Minne- und Aventureromans. Diese Offenheit erlaubt es, unterschiedlichste Stoffe, Motive und Darstellungsweisen anderer Erzählmuster zu integrieren.¹⁷ Versuche, zwischen abenteuerlichen, legendenhaften oder empfindsamen Minne- und Aventureromanen zu unterscheiden, stoßen daher schnell an Grenzen, da viele Texte

¹² Vgl. Ridder 1998, 4.

¹³ Vgl. Ridder 1998, 3-4.

¹⁴ Vgl. Ridder 1998, 4-5.

¹⁵ Vgl. Ridder 1998, 5.

¹⁶ Vgl. Ridder 1998, 5-6.

¹⁷ Vgl. Ridder 1998, 6.

– darunter auch *Friedrich von Schwaben* – sich nur partiell solchen Untergruppen zuordnen lassen.¹⁸

Brigitte Schöning greift diese Problematik auf und bezeichnet den Begriff „Minne- und Aventiureroman“ als symptomatisch für die Verlegenheit der Literaturgeschichtsschreibung.¹⁹ Der Ausdruck suggeriere eine gattungstheoretische Geschlossenheit, die faktisch nicht gegeben sei. Minne und Aventure fungierten häufig lediglich als kleinster gemeinsamer Nenner, während die inhaltlichen und funktionalen Schwerpunkte stark variierten.²⁰ Schöning plädiert daher für neutralere Bezeichnungen wie „Neue höfische Romane“ oder für eine Einordnung im Rahmen der „Wandlungen der Großerzählung“.²¹

Literaturhistorisch ordnet Ridder *Friedrich von Schwaben* in eine späte Phase der höfischen Versromane ein. Während minne- und abenteuerorientierte Romane in Frankreich seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstehen und im 13. Jahrhundert fortgeführt werden, lässt sich im deutschen Sprachraum mit Beginn des 14. Jahrhunderts eine stärkere Hinwendung zu Stoffen aus dem eigenen geographisch-dynastischen Umfeld beobachten.²² Für diese Phase nennt Ridder neben *Friedrich von Schwaben* auch *Reinfried von Braunschweig* und *Wilhelm von Österreich* als neue deutschsprachige Romane, die zugleich das Ende der Tradition des höfischen Versromans markieren.²³ Der Erzählstil des *Friedrich von Schwaben* weist dabei bereits auf neue Darstellungsformen des Prosaromans voraus.²⁴

Beate Kellner ergänzt diese Einordnung durch eine quantitative Perspektive. Während aus dem 13. Jahrhundert über fünfzig höfische Versromane überliefert sind, entstehen im 14. Jahrhundert nur noch wenige neue Texte, darunter *Wilhelm von Österreich*, der *Niuwen Parzifal* und *Friedrich von Schwaben*.²⁵ Die These von einer „absterbenden“ Gattung relativiert Kellner jedoch, da Handschriftenproduktion, das Sammeln von Epenhandschriften und die Bearbeitung älterer Romane auf ein

¹⁸ Vgl. Ridder 1998, 6-7.

¹⁹ Vgl. Schöning 1991, 2.

²⁰ Vgl. Schöning 1991, 5.

²¹ Schöning 1991, 5.

²² Vgl. Ridder 1998, 2-3.

²³ Vgl. Ridder 1998, 3.

²⁴ Vgl. Ridder 1998, 11.

²⁵ Vgl. Kellner 1997, 141.

anhaltendes Interesse verweisen.²⁶ Der Schwerpunkt verlagert sich von der Neuproduktion hin zur Sicherung und Aneignung der literarischen Tradition.

Friedrich von Schwaben steht exemplarisch an dieser Schnittstelle. Der Roman verarbeitet in hohem Maße ältere Texte und greift auf ein breites Spektrum literarischer Vorlagen zurück, darunter *Wigalois*, *Erec*, *Daniel*, *Heidin*, *Wilhelm von Österreich*, die *Herzmaere*, *Titurel*, den deutschen *Cato* und *Laurin* sowie zahlreiche Anspielungen auf Artus- und Gralromane, Liebes- und Antikenromane und Chansons de geste.²⁷ Diese Vielzahl an Bezügen dokumentiert die literarische Gelehrsamkeit des anonymen Autors und sein bewusstes Bemühen, sich in die bestehende höfische Romantradition einzuschreiben.²⁸

Auch die Figurenkonzeption folgt gattungstypischen Mustern. Der Romanheld ist keine psychologisch individualisierte Figur, sondern eine exemplarische, modellhafte Gestalt, die normative Werte verkörpert.²⁹ Nach Kellner besitzt der Held eine doppelte Referenzstruktur: Einerseits verweist er auf historische Dynastien und genealogische Erinnerung, andererseits steht er in einer literarischen Traditionslinie früherer Romanhelden.³⁰ Diese doppelte Referenz dient sowohl der politischen und dynastischen Legitimation als auch der literarischen Verortung des Textes.

Zentral für das Verständnis des vormodernen Romans ist schließlich seine ausgeprägte Funktionsorientierung. Leitend ist die antike Formel *prodesse et delectare*, also die Verbindung von Nutzen und Unterhaltung.³¹ Der Roman verfolgt keinen autonomen Kunstzweck, sondern ist auf Wirkung hin konzipiert. Er soll belehren, erfreuen und emotional bewegen (*docere – delectare – movere*). Sinn entsteht dabei erst im Vollzug der Lektüre, in einer „Poetik in actu“, die dem Rezipienten eine aktive Rolle in der Sinnstiftung zuweist.³²

Kellner beschreibt den spätmittelalterlichen Roman in diesem Zusammenhang als Gebrauchstext mit pragmatischen Bezugsfeldern. Er richtet sich an konkrete soziale

²⁶ Vgl. Kellner 1997, 141-142.

²⁷ Vgl. Kellner 1997, 142-143.

²⁸ Vgl. Kellner 1997, 143.

²⁹ Vgl. Linden 2005, 1.

³⁰ Vgl. Kellner 1997, 140.

³¹ Vgl. Seeber 2017, 19-20; 29-30.

³² Vgl. Seeber 2017, 12.

Gruppen und erfüllt Funktionen der Unterhaltung, der moralischen Orientierung, der politischen und dynastischen Legitimation sowie der sozialen Selbstvergewisserung. Gerade diese funktionale Offenheit und soziale Einbettung prägen den Roman auch im Übergang zur Neuzeit. Zwar geht die Neuproduktion höfischer Romane im Spätmittelalter zurück, ihre Rezeption bleibt jedoch lebendig.³³ Spätere normative Romanpoetiken, die Wahrheit, psychologische Plausibilität und geschlossenen Bau fordern, sind auf den spätmittelalterlichen Roman nicht anwendbar, dessen Eigenlogik gerade in seiner Offenheit, Funktionalität und sozialen Einbindung liegt.

Bibliographie:

Kellner, Beate: ‚Wort‘ – ‚Wortzeichen‘ – ‚Schrift‘. Formen von Herrschaftssicherung, Sicherheitsleistung und Rechtsbindung im „Friedrich von Schwaben“. In: Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter. Hrsg. von Horst Wenzel unter Mitarbeit von Peter Goller, Werner Röcke, Andreas Kluge und Haiko Wandhoff. Berlin 1997, S. 154-173.

Linden, Sandra: Friedrich von Schwaben. Berlin 2005.

Ridder, Klaus: Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane. Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman: Reinfried von Braunschweig, Wilhelm von Österreich, Friedrich von Schwaben. Berlin/New York 1998.

Schöning, Brigitte: Friedrich von Schwaben. Aspekte des Erzählens im spätmittelalterlichen Versroman. Erlangen 1991.

Stefan, Seeber: Diesseits der Epochenschwelle. Der Roman als vormoderne Gattung in der deutschen Literatur, Göttingen 2017.

³³ Vgl. Kellner 1997, 142.

Handbuchartikel – Friedrich von Schwaben

Autor:innen: Tugce Bahar, Melina Gladkich, Luna Maltan, Josie Schettner, Laura Zarske

1. Einleitung

Der mittelhochdeutsche Roman *Friedrich von Schwaben* erzählt von einer Abfolge von Aventiuren, Prüfungen und Erlösungen, die den jüngsten Sohn von Heinrich von Schwaben, zum Helden einer dynastischen Neuordnung machen. Die Handlung verbindet dabei märchenhafte Elemente, wie verwunschene Frauen oder magische Objekte. Dieses Kapitel thematisiert die Handlungsstruktur sowie den Handlungsverlauf. Im Mittelpunkt stehen drei Handlungsstränge, welche Friedrichs werdenden Ritterprozess verstärken.

2. Handlungsverlauf

1. Prolog (V. 1 – V.60)

Nach dem Tod des Fürsten Heinrich von Schwaben, der ein Alter von 106 Jahren erreicht hat, blieben seine drei Söhne zurück. Diese wurden von Kindheit an in ritterlichen Disziplinen wie Jagd, Schießen und Lanzenkampf ausgebildet. Der jüngste der Brüder, Friedrich, nimmt innerhalb der Handlung eine besondere Stellung ein.

2. Friedrich im Wald (V.61 - V.610)

Eines Tages bricht Friedrich gemeinsam mit seinem Gefolge zu einer Jagd in den Wald auf. Während des Unternehmens stößt die Gruppe auf einen Hirsch, den Friedrich allein verfolgen will. Die Verfolgung führt ihn schließlich zu einer Burg, deren Tore offenstehen. Innerhalb der Anlage scheint zunächst niemand anwesend zu sein, jedoch findet Friedrich einen reich gedeckten Tisch mit Getränken und Speisen vor. Er bedient sich davon und

setzt anschließend seine Erkundung der Burg fort. Er gelangt in ein Gemach, in dem ein einladendes Bett steht, und legt sich dort schlafen. Nach kurzer Zeit wird er jedoch von einer unsichtbaren Gestalt geweckt. Es handelt sich um die Jungfrau Angelburg, die ihm ihre Lage und die Ursache ihres Fluchs erläutert.

Angelburg ist eine schöne und tugendhafte junge Frau, deren Eigenschaften den Unmut ihrer Stiefmutter Flanea erregen. Die plant mit ihrem Liebhaber, dem Zauberer, eine List, sodass Angelburg die Gunst des Vaters verliert. Sie inszeniert den Anschein, Angelburg habe ihren eigenen Vater verzaubert und ihm dadurch das Augenlicht genommen. Der Vater wird durch diese Manipulation getäuscht und verstößt seine Tochter. Zur Strafe werden Angelburg und ihre beiden Hofdamen mit einem Fluch belegt.

Dieser Fluch verpflichtet die drei jungen Frauen, tagsüber in einem Wald die Gestalt von Hirschen anzunehmen, während sie nachts in der Burg erscheinen dürfen, um Speisen zu sich zu nehmen und zu schlafen. Zugleich besteht die Möglichkeit der Erlösung durch einen rechtmäßigen Fürstensohn. Dieser soll tagsüber auf der Jagd sein und nachts neben Angelburg in der Burg schlafen und ihr trotzdem ihre Unschuld lassen. Innerhalb eines Jahres hat er insgesamt dreißig Nächte mit ihr zu verbringen. Diese Nächte sind zeitlich exakt festgelegt und werden durch Pausen unterschiedlicher Länge voneinander getrennt. Während ihres Schlafs ist es ihm zudem streng untersagt, Angelburg zu betrachten.

Beim ersten Mal	–	zwei Nächte
Nach drei Wochen	–	drei Nächste
Nach zehn Wochen	–	fünf Nächte
Nach fünfzehn Wochen	–	zehn Nächste
Nach 23 Wochen	–	zehn Nächte

Gelingt das Einhalten dieser Bedingungen ohne jeglichen Verstoß, sollen Angelburg und ihre beiden Hofdamen vom Fluch befreit werden und in das Land von Angelburgs Mutter zurückkehren. Verliert Angelburg jedoch ihre Unschuld, bleibt sie für immer in Hirschgestalt gebannt und kann keine menschliche Form mehr annehmen. Verstößt der

Fürstensohn gegen die sittlichen Anforderungen oder verhält sich unehrenhaft, verwandeln sich die drei Frauen in weiße Tauben und müssen unverzüglich zu der klarsten Quelle fliegen. Dort dürfen sie erneut ihre menschliche Gestalt annehmen und in der Quelle baden, ihre Kleidung wird dabei am Ufer bereitliegen. Danach sollen sie Speise zu sich nehmen und nachts wieder in Taubengestalt auf den Baumästen ruhen.

Erscheint der Fürst während des Badens oder beobachtet er die Frauen heimlich, verliert er sein Augenlicht. Schließlich soll er den Frauen die abgelegte Kleidung als Pfand nehmen, bis Angelburg ihm die Ehe verspricht. Erst dann können sie gemeinsam in das Mutterland zurückkehren, sodass der Fluch endgültig aufgehoben werden kann.

3. Versuch der Erlösung (V.611 - V.1585)

Friedrich akzeptiert die ihm auferlegte Aufgabe und erscheint in den jeweils festgesetzten Zeiträumen in der Burg, um die geforderten Nächte an Angelburgs Seite zu verbringen. Während dieser Nächte unterhalten sich beide, ohne dass es zu einer körperlichen Annäherung kommt. Mit Tagesanbruch müssen sie sich erneut voneinander trennen, da Angelburg und ihre Gefährtinnen wieder in Hirschgestalt den Wald aufsuchen müssen. Friedrich ist zudem verpflichtet, niemandem von diesen Begegnungen zu berichten. Um seine Abwesenheiten zu erklären, weist er seinen Diener an, Ausreden vorzubringen, falls jemand nach seinem Aufenthaltsort fragt.

Als die dreiundzwanzigste Woche herannaht, bemerken Friedrichs Brüder, dass es ihm zunehmend schlechter geht. Sie versuchen, ihn durch den Umgang mit höfischen Damen und gesellschaftlicher Ablenkung aufzuheitern. Doch je mehr Frauen Friedrich begegnet, desto stärker wird sein Liebeskummer.

Währenddessen erfährt auch Flanea durch den Zauberer der bevorstehenden Möglichkeit von Angelburgs Erlösung. Daraufhin entwickeln beide einen weiteren Plan, um die Aufhebung des Fluches zu verhindern. Der Zauberer tritt in der Gestalt eines Arztes auf und berät Friedrich in manipulativer Absicht. Er fordert ihn auf, sich nicht gegen die „Natur der Liebe“ zu stellen und seine Geliebte im Schlaf heimlich zu betrachten.

Als Friedrich erneut in den Wald zurückkehrt und die Burg erreicht, legt Angelburg sich wie vorgesehen zur Ruhe. Friedrich entzündet sein Feuerzeug, um Licht zu schaffen, und sieht Angelburg dabei an. Entgegen der auferlegten Vorschrift verweilt sein Blick jedoch zu lange auf ihr, sodass sie schließlich erwacht. Damit ist die zentrale Bedingung des Fluches verletzt. Friedrich soll infolgedessen innerhalb von drei Monaten sein Augenlicht verlieren.

Nach diesem Verstoß müssen sich beide voneinander trennen, obwohl nur noch acht Nächte bis zur vollständigen Erlösung gefehlt hätten. Zum Abschied überreichen Angelburg und ihre beiden Hofdamen ihm drei goldene Ringe. Sie sollen ihn vordem Unheil und dem Tod bewahren und geben ihm die Kraft dreier Männer.

4. Verabschiedung von Brüdern und Aufbruch (V. 1586 – V. 1829)

Friedrich kehrt zurück nach Hause und zu seinen Brüdern. Dort teilt er ihnen mit, dass er seinen Anteil des Landes verkaufen wolle, da er eine wichtige Angelegenheit zu regeln hätte, deren Natur er ihnen nicht verraten könne. Nach einem Versuch ihn umzustimmen und ihre Hilfe anzubieten, welche Friedrich ablehnt, willigen seine Brüder schließlich ein. Am nächsten Morgen reitet Friedrich mit dreißig seiner Gefolgsleute los. Sie ziehen auf der Suche nach der klarsten Quelle durch die Lande, bis ihnen schließlich der Unterhalt ausgeht und Friedrich sie trotz ihrem Protest zurück in die Heimat schickt, um seinen Weg allein fortzusetzen.

5. Begegnung mit Osann und Kampf gegen Fürst Arminolt (V. 1830 – V. 2369)

Nachdem Friedrich in große Armut geraten ist und ihm das Weiterreisen dadurch erschwert wird, gelangt er schließlich an den Hof der edlen Dame Osann, die von einem fremden Fürsten belagert wird. Dieser hat ihre Eltern getötet und will nun ihr Reich übernehmen. Friedrich bietet seine Hilfe an und nimmt Arminolt schließlich im Kampf gefangen und übergibt ihn Osann. Die edle Dame will ihn daraufhin zu ihrem Mann nehmen, Friedrich lehnt jedoch mit Verweis auf seine eigentliche Mission ab und reist schließlich nach Erhalt eines Reisegeldes weiter.

6. Begegnung mit der Zwergenkönigin Jerome und Gefangennahme (V. 2370 – V. 3699)

Als ihm erneut der Unterhalt ausgeht, stößt er schließlich auf das Lager einer Zwergenkönigin, Jerome, welche ihn freundlich aufnimmt und ihm zu essen gibt. Danach unterbreitet sie Friedrich den Vorschlag, ihn mit in ihre Heimat zu nehmen, wo sie ihm Wissen und Kostbarkeiten verspricht. Friedrich willigt ein und so reisen sie gemeinsam in die Heimat der Zwerge, ein großer Berg in deren Inneren sie leben. Jerome hat sich bereits kurz nach ihrer Begegnung in Friedrich verliebt und bittet ihn nun, sie zu heiraten. Als Friedrich ablehnt, hält sie ihn gegen seinen Willen im Berg fest, was ihm großen Kummer bereitet. Sein Leid wird so groß, dass er schließlich bettlägerig wird. Er bittet einen Zwerg um Hilfe, ihm dabei zu helfen, zu entkommen, doch dieser lehnt ab und sagt ihm, dass niemand ohne die Gunst von Jerome aus dem Berg entkommen könne.

Geburt der Tochter Zipproner

Friedrich plant nun, mit einer List zu entkommen, weshalb er vorgibt, Jeromes Gefühle zu erwidern. Sie glaubt ihm und sie zeugen schließlich eine Tochter zusammen, welche sie Zipproner nennen. Trotz ihrer Zwergenmutter, hat sie die Größe eines normalen Menschenkindes, nicht die eines Zwergs. Friedrich schwört Zipproner seine ewige Liebe und Treue.

Abschiedsbrief und Flucht aus dem Berg

Durch einen Zufall bekommt Friedrich schließlich die Möglichkeit, mit einer Gefangenen zu sprechen, welche ihm erzählt, dass es einen versteckten, magischen Stein gibt, mit dem man aus dem Berg herauskommen kann. Friedrich fällt der Abschied schwer, besonders aus Liebe zu seiner Tochter Zipproner, dennoch fühlt er sich weiterhin Angelburg verpflichtet, weshalb er schließlich einen Abschiedsbrief verfasst, in welchem er seine Situation erklärt und letztendlich aus dem Berg flieht. Jerome verfällt in tiefe Trauer und Friedrich setzt seine Suche nach Angelburg fort.

7. Dienst bei Turneas und Kampf gegen Nemoras (V. 3709-4170)

Friedrich verlässt nach seinen frühen Aventiuren das Reich des Zwergenkönigs Jerome und tritt in den Dienst König Turneas' von Syrakus. Dort erweist er sich als einer der fähigsten Ritter am Hof: Er führt erfolgreich Heere an, siegt in Turnieren und trägt wesentlich zum Ruhm seines Herrn bei.

Trotz dieser Verdienste behandelt Turneas ihn nicht mit der gebotenen Dankbarkeit. Friedrich erhält weder angemessenen Lohn noch die soziale Anerkennung, die seiner Stellung entspräche. Die Auseinandersetzungen mit dem feindlichen König Nemoras, in denen Friedrich seine Tapferkeit und Kriegskunst wiederholt unter Beweis stellt, schärfen diesen Kontrast: Er verkörpert den idealen, treuen Vasallen, wird aber von seinem Lehnsherrn schlecht entlohnt. Diese Episode zeigt Friedrich als vorbildlichen höfischen Ritter, der zwischen Pflichtbewusstsein und der inneren Sehnsucht nach seiner verlorenen Geliebten Angelburg hin- und hergerissen ist.

8. Erlösung Pragnet (V.4185-4390)

Pragnet, die in eine schlangen- oder lindwurmartige Gestalt verwandelt wurde. Viele Ritter sind bereits an der Aufgabe gescheitert, sie zu erlösen, weil sie das Ungeheuer fürchten und den notwendigen Erlösungskuss nicht wagen.

Friedrich überwindet seine Furcht und küsst die Kreatur, woraufhin der Zauber gebrochen wird und Pragnet ihre menschliche Gestalt zurückerhält. Damit erweist er sich nicht nur als tapfer, sondern auch als innerlich gefestigt und bereit, sich für andere zu gefährden. Aus Dankbarkeit wird Pragnet zu einer entscheidenden Helferin: Sie kennt den Aufenthaltsort Angelburgs und weist Friedrich den Weg zum „aller liechtesten Brunnen“, an dem Angelburg und ihre Gefährtinnen in Taubengestalt gebannt sind. So markiert die Erlösung Pragnets einen Wendepunkt, an dem Friedrich von zielloser Suche zu einer klaren, zielgerichteten Queste übergeht.

9. Erlösung Angelburg (V. 4390-4800)

Angelburg und ihre beiden Gefährtinnen leben infolge eines Banns als Tauben und dürfen nur an einem verborgenen, hellen Brunnen zeitweise ihre Menschengestalt annehmen. Mit Pragnets Anleitung und nach jahrelanger Irrfahrt erreicht Friedrich schließlich diesen Ort. Mithilfe einer Zauberwurzel macht er sich unsichtbar und wartet, bis die drei Frauen ihre Federkleider ablegen und im Brunnen baden.

Er raubt ihre Gewänder, sodass sie sich nicht zurückverwandeln und nicht entfliehen können. In ihrer Not bitten sie den unsichtbaren Fremden um Gnade; Friedrich verlangt als Bedingung ein Eheversprechen von einer der Frauen. Angelburg erklärt sich schließlich bereit und gibt ihr Wort, ohne zu wissen, wem sie sich verspricht. Erst danach gibt Friedrich sich zu erkennen. Mit der Erfüllung des Eheversprechens und der Wiedererkennung löst sich der Bann: Angelburg und ihre Gefährtinnen erhalten endgültig ihre menschliche Gestalt zurück, und Friedrichs jahrzehntelange Suche findet in der Vereinigung mit Angelburg ihr Ziel.

10. Rückkehr in Angelburgs Erbland (V. 4890-5240)

Nach den zuvor erlittenen Prüfungen kehren Angelburg und Friedrich gemeinsam in Angelburgs Mutterland zurück. Dort berichten sie offen von ihrer Geschichte, den erlittenen Ungerechtigkeiten und den Gefahren, denen sie ausgesetzt waren. Zugleich bitten sie die dortigen Landesherren um erneute Verbundenheit, Unterstützung und Beistand. Die Landherren erklären sich geschlossen bereit, ihre früheren Versprechen einzuhalten und Angelburg sowie Friedrich zu helfen. Damit wird deutlich, dass Angelburg trotz ihrer langen Abwesenheit weiterhin als rechtmäßige Herrin anerkannt wird.

Um zusätzliche militärische und politische Unterstützung zu gewinnen, beschließt Friedrich, auch seine Brüder in Schwaben um Hilfe zu bitten. Zu diesem Zweck wird Salmes Vater, der Graf, als Bote entsandt. Er bricht am dritten Tag nach der Rückkehr auf und überbringt Friedrichs vollständige Geschichte. Als Zeichen der Erinnerung an die brüderlichen Zusagen übergibt der Graf den Brüdern die Hälfte eines Ringes, der als Symbol für ihre gegenseitigen Versprechen und ihre familiäre Verpflichtung dient.

Die Brüder reagieren entschlossen: Sie versammeln ihre Verwandten und Vasallen und stellen ein großes Heer auf. Nachdem Friedrichs Schicksal bekannt geworden ist, schließen sich 4000 Helden dem Zug an, um ihm beizustehen.

Auch andere Verbündete werden durch dieselbe Botschaft an ihre Treuepflichten erinnert. Die Jungfrau Osann folgt diesem Ruf und reitet mit 2000 Helden zu Friedrich und Angelburg. Ebenso wird die Jungfrau Pragnet benachrichtigt. Sie sammelt ihre Vasallen und zieht selbst mit 5000 prächtig ausgerüsteten Helden zu ihnen.

Schließlich erfährt auch Flanea, welche Herrschaft Angelburg und Friedrich im Mutterland ausüben. Diese Nachrichten verdeutlichen, dass ihre Rückkehr nicht nur private Bedeutung besitzt, sondern weitreichende politische Wirkung entfaltet. Die breite Unterstützung zeigt, dass Friedrichs und Angelburgs Anspruch auf Hilfe, Treue und Anerkennung als gerecht und legitim angesehen wird.

11. Schlacht zwischen Friedrich und König Mompolier (V. 5241 – V. 6622)

Durch Flanea erfährt König Mompolier, dass Angelburg und Friedrich in Angelburgs Mutterland, der Helle Aue, herrschen. Auf Flaneas Einfluss hin fordert Mompolier das Land für sich ein, da er Angelburgs Vater ist. Friedrich weist die von Mompolier entsandten Grafen zurück und warnt den König vor Feindseligkeit. Dennoch sammelt Mompolier seine Vasallen, obwohl diese uneinig sind und der König selbst innerlich zweifelt.

Flanea sucht daraufhin den Zauberer Jeroparg auf, der Rache fordert. Friedrich muss drei Kämpfe bestehen – für Angelburg, Salme und Malmelone. Zusätzlich wird König Turneas als Verbündeter Mompoliers gewonnen, der mit einem großen Heer erscheint. Trotz Warnungen seines Grafen Pirnas zieht Turneas in den Kampf.

Die Heere treffen gleichzeitig bei Friedrich und Angelburg ein. Den Vorstreit übernehmen Friedrichs Brüder und Neffen aus Schwaben. Vor Beginn des Kampfes spricht Friedrich zu Mompolier und schont ihn um Angelburgs willen. In der Schlacht werden Turneas und Mompolier verwundet und gefangen genommen. Angelburg vergibt ihrem Vater, und beide versöhnen sich.

Jeroparg fordert dennoch die drei Zweikämpfe. Friedrich wird heimlich vergiftet, bleibt jedoch durch Malmelonas Ring unversehrt. Nach drei langen Kämpfen besiegt Friedrich den Zauberer mithilfe von Angelburgs Ring und einer Zauberwurzel. Jeroparg gesteht alles, Flanea und er werden bestraft. Mompolier gibt Angelburg Land und Gefolgschaft zurück. Am Ende wird die Hochzeit von Friedrich und Angelburg in fünfzehn Wochen angekündigt.

12. Angelburg nimmt Zipproner als Tochter auf (V. 6623 – V. 7060)

Jerome hat trotz Erkrankung Zipproner großgezogen, die inzwischen elf Jahre alt ist. Zipproner erfährt von ihrer Herkunft und beschließt, ihren Vater zu suchen.

Mit reichen Geschenken, darunter Geld und Edelsteine, reist sie zu Friedrich und Angelburg. Während der Hochzeitsfeier der beiden stellt sie sich vor, überreicht ihre Gaben und bittet darum, als Tochter anerkannt zu werden. Friedrich erkennt Zipproner an, und auch Angelburg nimmt sie feierlich als ihre Tochter auf. Damit wird Zipproner dauerhaft in die Familie aufgenommen und erhält Schutz sowie Anerkennung.

Im Anschluss werden mehrere Ehen geschlossen, um Frieden und Ordnung zu sichern: Malmelone und Salme sollen Friedrichs Brüder heiraten und erhalten Turneas Land und Herrschaft. Osann und Pragnet werden mit Friedrichs Neffen verbunden, verzichten jedoch auf Land, da sie selbst wohlhabend sind. Alle Beteiligten stimmen den Entscheidungen zu und zeigen sich zufrieden. Nach den Feierlichkeiten reisen die Verbündeten in ihre Heimat zurück. Zipproner bleibt bei Angelburg und Friedrich.

13. Angelburgs Tod (V. 7061- V. 7347)

Im späteren Verlauf der Erzählung lebt Angelburg nach der Geburt der Kinder Heinrich und Zipproner als Königin in frommer, auf Wohltätigkeit und Kindererziehung gerichteter Lebensführung am Hof Friedrichs von Schwaben. Als Heinrichs neuntes Lebensjahr anbricht, erkennt sie durch göttliche Eingebung ihren nahen Tod, lässt Friedrich und die Kinder zu sich kommen und ordnet in einer Abschiedsszene die Nachfolgerhältnisse: Das Reich ihrer Mutter soll Zipproner zufallen, das Reich ihres Vaters Heinrich. Zugleich

fordert sie von Friedrich ein Versprechen, das ihre Sorge um den guten Ruf der Kinder aufgreift: Nach ihrem Tod soll er unverzüglich in die Berge zur Zwergenkönigin Jerome reisen und sie heiraten, damit über Zipproners Herkunft kein unehrenhaftes Gerede aufkommt. Angelburg nimmt Heinrich und Zipproner als Bürgen für dieses Versprechen in die Pflicht, verabschiedet sich mit Küssen von beiden Kindern und von Friedrich, empfiehlt sie Gott und stirbt, woraufhin Friedrich in heftige Klage ausbricht und Angelburgs Tod als endgültigen Verlust seiner Freude empfindet.

Nach Angelburgs Begräbnis verfällt Friedrich über längere Zeit in eine beständige, täglich wiederkehrende Trauer. Sein Sohn Heinrich leidet sehr unter diesem Zustand und bittet zunächst seine Halbschwester Zipproner, den Vater gemeinsam anzuflehen, in das Land ihrer leiblichen Mutter Jerome zu reisen und diese zu heiraten. Zipproner weigert sich jedoch strikt, ihn bei dieser Bitte zu unterstützen: Sie befürchtet, man würde ihr mangelnde Pietät gegenüber der verstorbenen Angelburg vorwerfen, weshalb Heinrich sein Vorhaben ohne ihre Beteiligung durchführen müsse. Daraufhin geht Heinrich allein zu seinem Vater und erinnert ihn an das Sterbegebot und die Versprechen, die Friedrich der verstorbenen Angelburg geleistet hatte – nämlich Jerome unverzüglich zu ehelichen. Zudem macht Heinrich deutlich, dass die fortgesetzte Klage ohnehin nichts nütze. Friedrich entscheidet sich daraufhin, der Bitte zu folgen, und beauftragt den Fürsten Buktzinos, als Boten in das Land seiner Herrin Jerome zu reisen, um ihr den Ausgang der Angelegenheit zu berichten und um sicheres Geleit zu bitten. Jerome sagt dieses sichere Geleit schließlich zu und ist bereit, sich die Botschaft anzuhören.

14. Versöhnung und Heirat mit Jerome (V. 7348 - V. 8068)

Im Berg treten zunächst Heinrich und Zipproner in Trauerkleidung vor die Zwergenkönigin und berichten ihr von Angelburgs Tod und der Lage der Familie. Heinrich bittet Jerome, Friedrich die frühere Verfehlung zu vergeben und ihn wieder in ihre Huld aufzunehmen, Zipproner ergänzt die Bitte, indem sie an Angelburgs Mutterliebe und die Übertragung des mütterlichen Reiches erinnert und Jerome auffordert, dem Vater zu verzeihen, damit die von Angelburg geordnete Lage Bestand hat. Danach wird Friedrich selbst zu Jerome

geführt, gesteht, ihr Unrecht getan zu haben, und bittet sie, ihn wieder in Gnade anzunehmen, wobei er verspricht, künftig ihren Anordnungen ohne Widerspruch zu folgen, während Mamelone und Salme, die er früher aus Not befreit hat, zusätzlich für ihn eintreten.

Jerome erklärt, die Bitten der Kinder und der Frauen seien ihr zu Herzen gegangen; 23 Jahre lang habe sie unter dem bitteren Schmerz gelitten. Ihre Krankheit habe sie oft dem Tod nahegebracht, besonders wenn sie an die frühere Großzügigkeit gegenüber Friedrich gedacht habe. Nun wolle sie über all ihr Leid hinwegsehen und Friedrich wieder in ihre Huld aufnehmen. Er löst ihren Zorn, verlangt eine verbindliche Absicherung der Versöhnung und spricht in feierlicher Form eine Art Garantie aus, ihr Verhalten an Gottes Gericht zu binden, während Friedrich jede mögliche Strafe für seine frühere Verfehlung auf sich zu nehmen bereit ist. Im Zuge der Versöhnung vollzieht Königin Jerome eine symbolische Adoption des kleinen Heinrich. Sie lässt sich das Kind auf den Schoß reichen und nimmt es öffentlich als ihren Sohn an. Diese Zuwendung besiegelt sie mit drei Küssen von festgelegter Bedeutung. Zugleich kündigt sie an, den Jungen im alltäglichen Hofleben stets zu bevorzugen, etwa durch den ersten Trunk und Bissen sowie einen festen Platz an ihrer Seite.

Nachdem auf diese Weise Frieden hergestellt und die familiären Beziehungen neu geordnet sind, ordnet Jerome ein großes Fest im Berg an, bei dem Friedrich und sie als versöhntes Paar auftreten. In der sich anschließenden Festfolge werden weitere Konflikte beseitigt: So wird etwa Sirodamen, die Tochter des Grafen Sinofel, aus der Gefangenschaft befreit und vor Jerome gebracht. Dort wird sie mit ihren Eltern Sinofel und Delofin versöhnt, die mit großem Gefolge erscheinen und dem Fürsten Dank und Treue geloben. Nach den Gnadenakten wird eine Hochzeit angesetzt, zu der Sinofel und Delofin ausdrücklich eingeladen sind, und im Berg findet eine ausgedehnte Hochzeitsfeier mit Turnieren und ritterlichen Spielen statt, in deren Verlauf Friedrich und Jerome einander als Eheleute zugesprochen werden. Aus ihrer Ehe geht ein zwergischer Sohn hervor, und während Friedrich und Jerome gemeinsam über ihre Reiche wachen,

werden Heinrich und Zipproner standesgemäß verheiratet und mit eigenen Königreichen eingesetzt, sodass die Reiche dauerhaft geordnet sind.

3. Forschungsliteratur

Einordnung der Handlung in der Sekundärliteratur (nach Brigitte Schöning)

Der Text von Brigitte Schöning analysiert den Aufbau und die Zeitstruktur des mittelhochdeutschen Romans *Friedrich von Schwaben* und zeigt, dass die Zeit als zentrales formales und inhaltliches Ordnungsprinzip fungiert. Ausgangspunkt ist das von Dieter Welz entwickelte Handlungsschema, das den Roman als streng strukturierte Abfolge von Prolog, Exposition, gescheiterter Erlösung, fünfstufiger Suchfahrt und abschließender Heimkehr beschreibt. Dabei wird argumentiert, dass die sogenannten Abenteuer (Osann, Jerome, Turneas) nicht bloße Unterbrechungen der Suche darstellen, sondern integrale Bestandteile der Gesamtstruktur sind, die durch eine übergreifende Zeitordnung miteinander verklammert werden. Diese Zeitstruktur spreche dafür, den Roman in seiner überlieferten Form als geschlossenes Ganzes zu verstehen.¹

Im zweiten Teil wird die Bedeutung von Zeit und Vergänglichkeit herausgearbeitet. Im Unterschied zum „klassischen“ höfischen Roman, der durch relative Zeitlosigkeit und Alterslosigkeit der Figuren geprägt ist, exponiert der *Friedrich von Schwaben* Zeit als wirksame und irreversible Größe. Die wiederkehrenden Zahlen (insbesondere 20, 23 und 30) strukturieren sowohl Handlung als auch Erlösungsschema und verknüpfen erzählte Zeit mit Schuld, Trennung und Leiden. Der frühe Tod Angelburgs nach neun Ehejahren wird als Erfüllung dieses Zeitschemas interpretiert.²

Unsere Analyse schließt sich diesen Punkten an, wobei wir die eingeschobenen Episoden (Osann, Jerome, etc.) durchaus, wie auch Welz, als Unterbrechungen der Haupthandlung

¹ Schöning 1991, 79-82

² Ebd. S:83-86.

(die Erlösung Angelburgs) betrachten, was sich auch in unserem visuellen Handlungsschema zeigt. Wir sind der Ansicht, dass diese Episoden die Haupthandlung deutlich unterbrechen, auch wenn sie, wie Schöning anmerkt, feste Bestandteile des Romans sind, welche eine Funktion für die Haupthandlung haben.

Einordnung der Handlung in der Sekundärliteratur (nach Almut Schneider)

Almut Schneider beschreibt die Handlungsstruktur des *Friedrich von Schwaben* als Variation und Verschiebung höfischer Erzählmuster, insbesondere des Musters der gestörten Mahrtehe, also einer Beziehung zwischen einem Menschen und einem überirdischen Wesen, meist einer Frau aus der Anderswelt, durch die der Text eigene Sinnpotentiale zur Frage gerechter Herrschaft entfaltet.³

Nach dem Tabubruch und Angelburgs Flucht als Taube wird durch Doppelung und Verschiebung höfischer Muster – wie die dreifache Verarmung Friedrichs, die zweimalige Hirschjagd und die drei Ringe/Aventiuren – die Marginalität des jüngsten Sohnes in einen legitimen Herrscheraufstieg transformiert.⁴ Die Episoden (Osann, Jerome, Pragnet) dienen dabei nicht der Zerstreuung, sondern der Bewährung in fürstlichen Tugenden (Kampfkraft, politische Klugheit, Ratgeberfähigkeit) sowie der Performativität von Sichtbarkeit (Unsichtbarkeit vs. Blendung als Herrschaftskrise).⁵

Schneiders Handlungsstruktur folgt der linearen Grundstruktur: Prolog (Erbteilung unter drei Söhnen Heinrichs) → Exposition/Tabubruch (Angelburg-Fluch durch Stiefmutter Flanea/Zauberer Jeroparg) → Suchfahrt (Osann-Befreiung, Jerome-Gefangenschaft mit Zipproner-Geburt, Pragnet-Erlösung mit magischer Wurzel) → Höhepunkt (Angelburg-Erlösung, Krieg gegen Mompolier, Sieg über Jeroparg) → Schluss (Angelburgs Tod nach 9 Jahren, Jerome-Versöhnung nach 23 Jahren Leid, endgültige Erbfolge).⁶

³ Vgl. Schneider 2008, S.339f.

⁴ Ebd. S. 340ff., 345f.

⁵ Ebd. S. 348-351.

⁶ Ebd. S. 340ff.

Gemeinsamkeiten liegen in der Anerkennung der zentralen Funktion der Episoden: Die Jerome-Episode bildet eine Schlüsselstelle, da sie Angelburgs Sterbewunsch erfüllt, Zipponers uneheliche Herkunft legitimiert und Friedrichs Herrschaft über drei Reiche (Mompolier, Turneas, Zwergenreich) abrundet. Beide Perspektiven betonen somit die dynastische Problemlösung durch die Suchfahrt.

Unterschiede zeigen sich in der Bewertung der Episodenrolle: Schneider fokussiert die narrative Dynamik der Wiederholungen, die Friedrichs Aufstieg aktiv konstruieren (integrative Legitimation durch Variation), während diese Handlungsstruktur die Episoden als chronologische Unterbrechungen der Haupthandlung (Angelburg-Erlösung) versteht, die Spannung erzeugen und verzögern – visualisiert durch das Diagramm mit Nebensträngen.

Einordnung der Handlung in der Sekundärliteratur (nach Beate Kellner)

Beate Kellner hebt hervor, dass die Handlung des spätmittelalterlichen Romans Friedrich von Schwaben trotz ihrer märchenhaft-fantastischen Züge an zentrale gesellschaftliche Themen gebunden ist. Im Mittelpunkt stehen insbesondere Landesherrschaft, dynastische Ordnung und Genealogie, die die gesamte Erzählstruktur prägen⁷. Die zahlreichen Kämpfe, Erlösungsfahrten und Versöhnungen dienen dabei nicht nur der Spannung, sondern der Wiederherstellung rechtmäßiger Herrschaftsverhältnisse und stabiler sozialer Ordnung.

Die Handlung folgt bewusst traditionellen Mustern höfischer Epik. Kellner betont, dass der Roman wiederholt auf bekannte Motive, Episoden und Erzählschemata zurückgreift, wodurch Friedrichs Aventiuren als Teil einer überlieferten Erzähltradition erscheinen.⁸ Besonders die Helfer- und Bewährungsaventiuren strukturieren den Handlungsverlauf und stellen Friedrichs Treue, Gerechtigkeitsinn und Herrschaftsfähigkeit unter Beweis.⁹

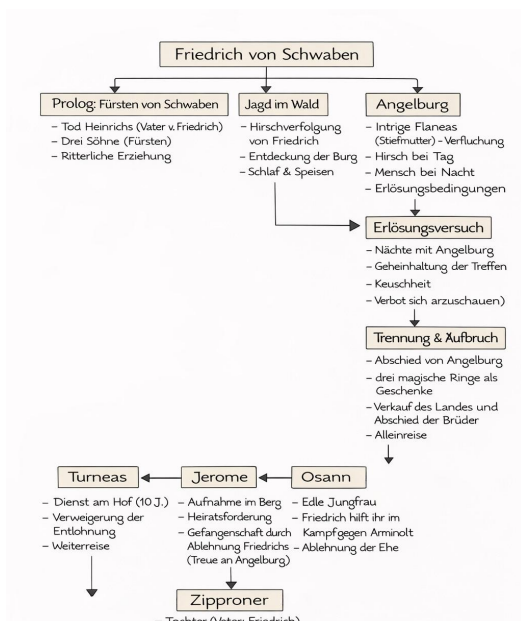
⁷ Kellner 2003, 140

⁸ Ebd. S. 139-142.

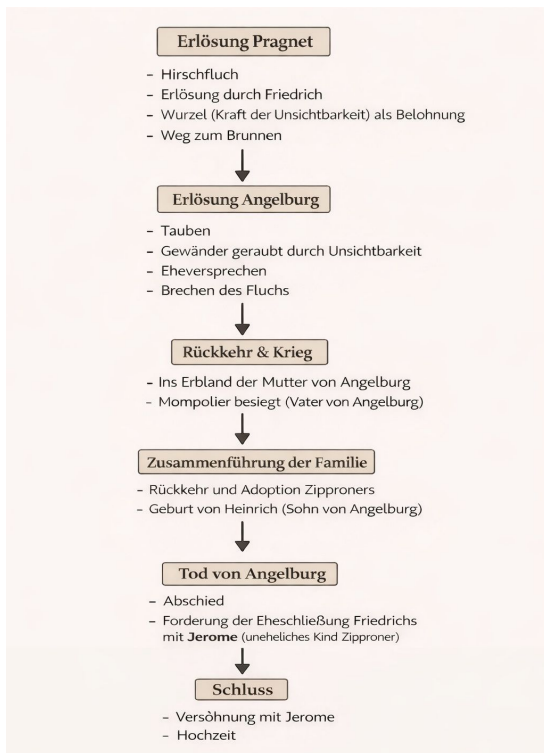
⁹ Ebd. S. 147-148.

Ziel der Handlung ist nicht Innovation, sondern Legitimation: Durch Sieg, Versöhnung, Eheschließungen und familiäre Eingliederung, wie die Aufnahme Zippners, wird eine neue, geordnete Welt hergestellt, in der Macht, Familie und Besitz eindeutig geregelt sind.¹⁰ Die Handlung erfüllt damit eine klar pragmatische Funktion innerhalb der spätmittelalterlichen Gesellschaftsvorstellungen

4. Schaubild



¹⁰ Ebd. S. 140-148.



Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Friedrich von Schwaben. Hrsg. von Sandra Linden. Kempten, 2005.

Sekundärliteratur

Kellner, Beate: Literarische Texte und pragmatische Bezugsfelder im spätmittelalterlichen Roman >Friedrich von Schwaben<. In: Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter. Hg: Nikolaus Henkel/Martin H/Nigel F. Palmer, Tübingen 2003. S. 140-148.

Schneider, Almut: Friedrich von Schwaben. In: Literarische Performativität-Lektüren vormoderner Texte. Hgg: Cornelia Herberichs /Christiane Kiening, Zürich 2008. S. 339-353.

Schöning, Brigitte: Frieden von Schwaben- Aspekte des Erzählens in spätmittelalterlichen Versromanen, 1991 Wien. S. 79-82.

Handbuchartikel – Friedrich von Schwaben

Figuren aus dem Roman *Friedrich von Schwaben*

Autor: innen: Yesim Celik, Nina Isenbort, Anna-Lena Keiner, Laura Krämer

1. Die Rolle der Figuren im *Friedrich von Schwaben* (Laura Krämer)

Im *Friedrich von Schwaben* begegnet uns ein besonderes Modell: Die Figurenkonzeption ist hier durch eine **statische Idealität** gekennzeichnet. Friedrich von Schwaben ist von Beginn an, ein vollkommener Ritter, da sein Weg nicht der ethischen Vervollkommnung dient nicht der ethischen, sondern der **Bewährung und Machtetablierung**. Die Figuren werden oft wenig tiefgründig beschrieben, da sie weniger als psychologisch tiefe Individuen agieren, sondern vielmehr als funktionale **Repräsentanten einer sozialen und dynastischen Ordnung**.¹ Sie sind in ein System intertextueller Bezüge eingebettet, wobei der Autor bekannte literarische Rollenmodelle (wie z.B. den „Minne-Märtyrer“) übernimmt und neu kombiniert.²

1.1. Forschungsstand zum *Friedrich von Schwaben*

Der *FvS* stand traditionell im Schatten der „klassischen“ mhd. Literatur. Die ältere Philologie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts bewertete den Roman aufgrund seiner vielen Entlehnungen aus Werken wie dem *Wigalois*, *Erec* oder *Willehalm* negativ und sah in ihm einen „Mangel an eigener Erfindungsgabe“.³

Die neuere Forschung hat diesen Blickwinkel revidiert. Anstatt die Abhängigkeit von Vorlagen als Defizit zu betrachten, untersuchen Wissenschaftler: innen wie **Beate Kellner** oder **Markus Stock** heute die Technik der **intertextuellen Montage**. Die Figuren werden dabei als „Kompositgestalten“ verstanden, die ihre Geltung gerade durch den Rückbezug auf autoritative Vorbilder der Literaturtradition gewinnen. Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf der **Namensforschung (Klaus Ridder)**: Namen wie „Friedrich“, „Heinrich“ oder „Konrad“ dienen der gezielten **Historisierung**, um das fiktive Geschehen an das reale schwäbische Herzogsgeschlecht der Staufer zu binden.⁴

¹ Vgl. Sappler 1991, 135f.

² Vgl. Kellner 1999, 29f.

³ Vgl. Sappler 1991, 135f.

⁴ Vgl. Ridder 1999, 103.

1.2. Relevanz der Figurenanalyse und Aufbau des Artikels

Eine vertiefte Analyse der Figurenkonstellation ist für den *FvS* deshalb zentral, weil sich über die Akteure die eigentliche **Sinnstiftung des Romans** erschließt. Die Figuren sind die Träger einer „Geschlechtermythologie“, die den Ursprung und die Kontinuität der schwäbischen Dynastie legitimieren soll. Der scheinbare Mangel an interpretierbarer Vertiefung der Charaktere erweist sich bei genauerer Betrachtung als bewusste funktionale Reduktion, um Themen wie **Landesherrschaft, Erbfolge und kollektive Identität** in den Vordergrund zu rücken.

Dieser Artikel ist wie folgt strukturiert: Nach der Darlegung des **methodischen Rahmens**, der die Besonderheiten mittelalterlicher Charakterisierungstechniken beleuchtet, folgt eine **allgemeine Figurenübersicht**, die alle Beteiligten in ihrem funktionalen Zusammenhang ordnet. Den Kern des Beitrags bilden die **Einzelanalysen**, die sich intensiv mit dem Protagonisten Friedrich, seiner Geliebten Angelburg sowie den zentralen Gegenspielern und Helfern befassen. Abschließend werden die Ergebnisse im Hinblick auf die **thematische Verflechtung** und die **Einzigartigkeit des Romans** zusammengeführt.⁵

Analogie zur Veranschaulichung: Die Figurenkonstellation im *Friedrich von Schwaben* funktioniert nicht wie ein modernes Porträtmalerei, das die Tiefe einer einzelnen Seele ausloten will, sondern gleicht eher einem prächtigen **Mosaik**: Die einzelnen Steine (Figuren) stammen oft aus anderen, älteren Bauwerken (der literarischen Tradition), doch in ihrer neuen Zusammensetzung ergeben sie ein klares, weithin sichtbares Bild politischer Macht und dynastischer Stärke.⁶

2. Methodik und allgemeine Figurenübersicht (Nina Isenbort)

Die Figurenkonzeption ist durch eine charakteristische Vordergründigkeit geprägt, bei der die Akteure weniger als psychologisch tiefe Individuen, sondern vielmehr als Funktionsträger innerhalb des Erzählschemas der gestörten Mahrtenehhe agieren.⁷ Dieses Schema beschreibt die Verbindung eines sterblichen Helden mit einer übernatürlichen Partnerin, die an ein spezifisches Tabu gebunden ist; dessen Bruch führt zur Trennung und erzwingt eine Suchfahrt, die schließlich in der Wiedervereinigung mündet.⁸ Der Text variiert dieses Modell jedoch durch eine deutliche Entmythologisierung und Historisierung: Die Heldin Angelburg wird nicht als autonomes Feenwesen, sondern als unschuldig verfolgte Königstochter gezeichnet, die lediglich Opfer eines Zaubers ihrer

⁵ Vgl. Kellner 1999, 33f.

⁶ Vgl. Ebd. 28f.

⁷ Vgl. Sappler 1991, 136

⁸ Vgl. Ebd., 139

Stiefmutter Flanea wurde.⁹ Ergänzt wird dieses Gerüst durch das Motiv der Schwanenjungfrau (hier in der Variante der Taubenfrau)¹⁰, bei dem Friedrich die Kleider der badenden Jungfrauen raubt, um Angelburg zur Ehe und damit zur endgültigen Erlösung zu zwingen. Ein weiteres Merkmal ist die verzögerte Identifizierung: Figuren treten oft lange ohne Namen auf und bezeichnen sich stattdessen zunächst über ihre Rolle (z. B. „der jüngste Bruder“, Linden, V. 63).

Die Gestaltung der Figuren erfolgt über drei wesentliche Ebenen:

1. **Handlung (Aventiure):** Die Figuren definieren sich maßgeblich über ihre Taten und den daraus resultierenden sozialen Statusgewinn. Der Protagonist Friedrich wird als marginaler Held eingeführt – als der jüngste von drei Söhnen, der durch den Verkauf seines Erbes und den dreifachen Besitzverlust während der Suchfahrt charakterisiert wird.⁵ Diese materielle Not und die Unterwerfung unter ritterliche Dienste (z. B. bei König Turneas) markieren seinen Weg als einen sozialen Aufstieg, als jemand der seine fürstlichen Tugenden erst beweisen muss.¹¹
2. **Rede:** Die Personenrede dient dem Ausdruck von Feinfühligkeit und Leid, wie beispielsweise in Friedrichs Klagereden. Friedrich nutzt in seiner Rede häufig intertextuelle Vergleiche, indem er sein Schicksal explizit mit literarischen Vorbildern wie *Parzival*, *Erec* oder *Willehalm* in Beziehung setzt, um sein eigenes Leid zu legitimieren.¹²
3. **Erzählkommentar:** Im Gegensatz zu anderen Romanen der Zeit ist die Erzählinstanz im *Friedrich von Schwaben* weitgehend neutralisiert, was dem Bericht einen Anschein von Objektivität verleiht.¹³

Der Stammbaum des Hauses Schwaben

- **Fürst Heinrich von Schwaben:** Der weise Vater, der nach 106 Jahren Regierungszeit verstirbt und das Reich unter seinen Söhnen aufteilt.
- **Friedrich von Schwaben (Protagonist):** Der jüngste Sohn, der sein Erbe für die Suchfahrt aufgibt und später Herrscher über drei Reiche wird.
- **Ruoprecht:** Friedrichs ältester Bruder und Mitregent in Schwaben.
- **Heinrich (Bruder):** Friedrichs zweiter Bruder, der in Schwäbisch Gmünd residiert.

⁹ Vgl. Ridder 1998/2016, 130

¹⁰ Vgl. Schneider 2008, 342

¹¹ Vgl. Ebd., 346 f.

¹² Vgl. Ebd., 347 f.

¹³ Vgl. Ridder 1998/2016, 136

- **Kuonrat (Konrad), Uolrich (Ulrich) und Ludwig:** Die Söhne Ruoprechts, die Friedrich im finalen Krieg unterstützen und die befreiten Jungfrauen heiraten.

- **Kuonrat (Konrad):** Heiratet später die befreite Osann von Prafant.
- **Uolrich (Ulrich):** Heiratet später die Jungfrau Salme.
- **Ludwig:** Durch die Heirat mit Pragnet von Persolon trägt er zur Sicherung der territorialen Macht bei.

- **Heinrich (Sohn):** Der leibliche Erbe Friedrichs aus seiner ersten Ehe mit Angelburg.

- **Ziproner:** Friedrichs Tochter mit der Zwergenkönigin Jerome, die später von Angelburg adoptiert wird.

- **Zwergischer Sohn:** Friedrichs zweiter Sohn aus der späteren Ehe mit Jerome, der das Zwergenreich erbt.

Figurenkatalog: Funktion und Relevanz (mit KI erstellt)

Angelburg

- **Funktion:** Die verzauberte Prinzessin (Hirschkuh/Taube), die als Typus der unschuldig verfolgten Frau fungiert.
- **Relevante Szene:** Sie erscheint Friedrich nachts in einer menschenleeren Burg und legt ihm die komplexen Erlösungsbedingungen auf. Zudem ist sie eine der Hauptfiguren, wird später Friedrichs Frau und Mutter seines ersten Kindes Heinrich.

Flanea

- **Funktion:** Die böse Stiefmutter Angelburgs und zentrale Antagonistin, welche die höfische Ordnung durch Ehebruch und Magie stört.
- **Relevante Szene:** Sie stiftet den Zauberer Jeroparg an, Angelburg und ihre Jungfrauen zu verwandeln, um sie als Thronfolgerin auszuschalten.

Jeroparg

- **Funktion:** Ein mächtiger Zauberer und Geliebter Flaneas, der als Friedrichs böswilliger Gegenspieler agiert.
- **Relevante Szene:** Er verkleidet sich als Arzt, um den liebeskranken Friedrich zum Bruch des Sittentabus zu verführen.

Jerome (Zwergenkönigin)

- **Funktion:** Hindernis auf der Suchfahrt, sie hält Friedrich gefangen und wird später seine zweite Ehefrau zur Sicherung der Erbfolge.
- **Relevante Szene:** Sie lässt nach 23-jähriger Trauer über Friedrichs Flucht die gemeinsame Tochter Ziproner zu ihrem Vater ziehen. Zudem kommt sie selbst wieder mit Friedrich zusammen und sichert durch die Geburt eines gemeinsamen Sohnes die dynastische Kontinuität.

König Mompolier

- **Funktion:** Angelburgs Vater, der durch Intrigen die Urteilskraft verliert.
- **Relevante Szene:** Er wird in der finalen Schlacht von seinem Schwiegersohn Heinrich gefangen genommen und später begnadigt.

Mammelona:

- **Funktion:** Eine der Jungfrauen Angelburgs, die als Hirschkuh und Taube das Schicksal ihrer Herrin teilt. Unterstützt Friedrich mit einem magischen Ring für seine Kämpfe.
- **Relevante Szene:** Sie beklagt Friedrich gegenüber in der Badestelle am Brunnen die große Schande und Not ihrer Verzauberung.

Salme:

- **Funktion:** Eine weitere der Jungfrauen Angelburgs, die als Hirschkuh und Taube das Schicksal ihrer Herrin teilt. Unterstützt Friedrich mit einem magischen Ring für seine Kämpfe.
- **Relevante Szene:** Sie bittet Gott in einem inbrünstigen Gebet um Gnade und Sieg für Friedrich während dessen Kampfes gegen den Zauberer

Osann von Prafant

- **Funktion:** Eine belagerte Jungfrau, die Friedrich als Helferin dient und ritterliche Idealität beweist.
- **Relevante Szene:** Friedrich befreit sie von der Belagerung durch Arminolth, lehnt ihre Hand jedoch ab, um seine Suche fortzusetzen.

Arminolth von Norwegen:

- **Funktion:** Er tritt als Aggressor auf, der die Fürstin Osann gewaltsam zur Ehe zwingen will.
- **Relevante Szene:** Er wird von Friedrich im Zweikampf besiegt und muss das Land der Jungfrau Osann bedingungslos zurückgeben.

Pragnet von Persolon

- **Funktion:** Eine ebenfalls verzauberte Jungfrau und Königstochter, die Friedrich als Wegweiserin zur Erlösung Angelburgs dient.
- **Relevante Szene:** Friedrich erlöst sie aus ihrer Hirschgestalt, woraufhin sie ihm eine unsichtbar machende Wurzel schenkt.

König Turneas

- **Funktion:** Ein unzuverlässiger Herrscher, dem Friedrich zehn Jahre dient und der als Beispiel für unritterliches Verhalten fungiert.
- **Relevante Szene:** Er verweigert Friedrich nach dessen Sieg über Nemoras den verdienten Lohn und bietet ihm stattdessen nur das wertlose Jagdrecht auf einen unbezwingbaren Hirsch an.

König Nemoras

- **Funktion:** Der kriegerische Gegner von König Turneas fungiert als Hindernis, das Friedrichs ritterliche Kraft auf die Probe stellt.
- **Relevante Szene:** Friedrich besiegt ihn im Einzelkampf und schlägt sein gesamtes Heer in die Flucht.

Graf Pirnas (Pirnaß):

- **Funktion:** Ein loyaler Graf am Hofe von Turneas, der Friedrich trotz der Ungerechtigkeit seines eigenen Königs unterstützt.
- **Relevante Szene:** Er überbringt Friedrich heimlich das notwendige Reisegeld, nachdem dieser vom König ohne Lohn entlassen wurde.

Vivianz von Teck

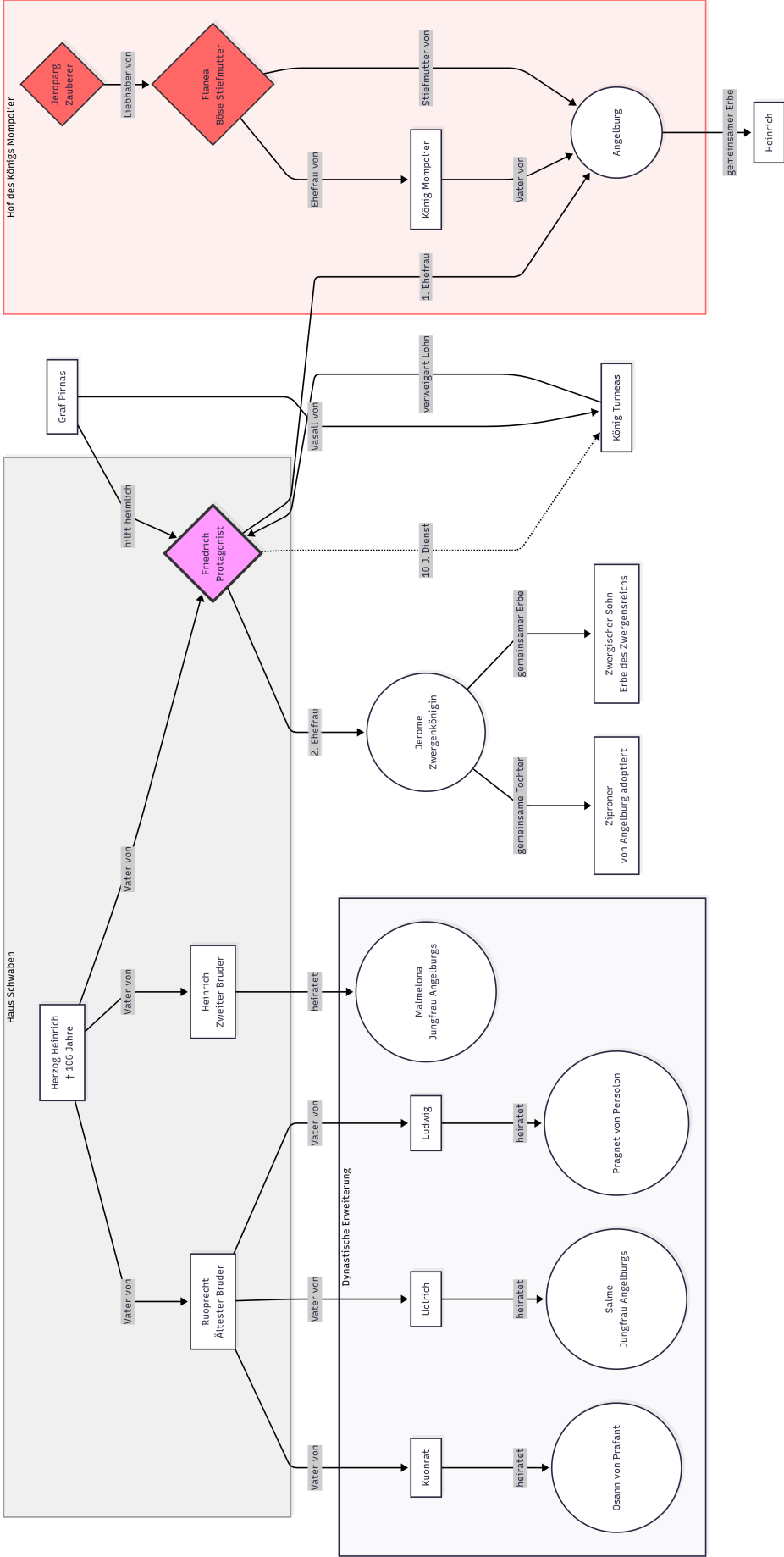
- **Funktion:** Ein schwäbischer Edler, der als Bannerträger für Friedrichs Familie in der großen Schlacht auftritt.
- **Relevante Szene:** Er führt das schwäbische Aufgebot unter dem Banner mit drei goldenen Sternen in den Kampf.

Syrodamen

- **Funktion:** Eine Zwergin, die Friedrich aus Mitleid und aufgrund eigener Konflikte mit Jerome zur Flucht verhilft.
- **Relevante Szene:** Sie zeigt Friedrich den geheimen Weg aus dem Inneren des Berges (wird durch einen magischen Edelstein geöffnet), nachdem dieser ihr Vertrauen gewonnen hat.

Buktinos:

- **Funktion:** Ein Zwergenfürst, dem Jerome während ihrer Krankheit die Herrschaft überträgt und der Friedrichs Tochter schützt.
- **Relevante Szene:** Er bezeugt Friedrichs Versprechen gegenüber seiner Tochter Ziproner und führt das Zwergenheer zu Friedrichs Unterstützung an.



3. Hauptfiguren Analyse (Yesim)

1. *Friedrich von Schwaben* als Zentralfigur höfischer Herrschaft

Einführungsszene Friedrichs: Friedrich wird dem Publikum von Beginn an als herausgehobene, nahezu exemplarische Figur präsentiert. Bereits seine erste Einführung ist erzählerisch stark markiert: Der Erzähler stellt ihn als jungen Fürsten vor, dessen adelige Herkunft, äußere Erscheinung und Auftreten unmissverständlich auf seine künftige Rolle als Herrscher verweisen. Friedrich erscheint nicht als zufällig in die Handlung geratener Held, sondern als genealogisch legitimierte Zentralfigur, deren soziale Stellung von Anfang an abgesichert ist. Diese Form der Einführung entspricht, wie Almut Schneider betont, der spätmittelalterlichen Tendenz, Herrschaft zunächst narrativ zu stabilisieren,¹⁴ wobei der Roman diese Stabilität im weiteren Verlauf durch die komplexen Erlösungsbedingungen und eine Reihe von Hindernissen zugleich wieder problematisiert.

Auffällig ist, dass Friedrich bereits in den ersten Szenen nicht nur über Rang und Herkunft eingeführt wird, sondern auch durch normative Zuschreibungen charakterisiert erscheint, insofern er als rechtmäßig und ordnungsbezogen dargestellt wird (vgl. FvS, V. 60 ff.). Dies zeigt sich etwa daran, dass sein Handeln früh mit Begriffen wie Recht, Treue und Ordnung verknüpft wird und er in seiner sozialen Rolle als legitimer Herrscher ausgewiesen ist. Zugleich wird diese anfängliche Stabilisierung jedoch im weiteren Verlauf relativiert: Mit dem Sichtverbot wird eine zentrale Handlungsnorm etabliert, deren Einhaltung sich als problematisch erweist (vgl. FvS, V. um 400 ff.). Auch die an die Verbindung mit der Frau geknüpften Bedingungen sowie die wiederkehrenden Hindernisse im Handlungsverlauf zeigen, dass Friedrichs Position keineswegs unangefochten ist. Friedrich erscheint damit nicht als durchgehend normkonforme Maßfigur, sondern gerät wiederholt in ein Spannungsverhältnis zu den an ihn gestellten Anforderungen. Der Roman setzt folglich kein lineares Heldenwerden in Gang, sondern entwirft von Beginn an eine Figur, an der sich höfische Ordnung und ihre Gefährdung gleichermaßen zeigen. Die Einführung fungiert somit weniger als ungebrochene Stabilisierung von Herrschaft denn als Ausgangspunkt einer Entwicklung, in der sich diese erst im Durchgang durch Konflikte bewähren muss.

Charakterisierungstechniken: Die Charakterisierung Friedrichs erfolgt auf zwei Ebenen. Zum einen greift der Erzähler direkt wertend ein und benennt Friedrichs Tugenden explizit, etwa seine Milde, Ritterlichkeit und Gerechtigkeit. Diese Erzählerkommentare

¹⁴ Vgl. Schneider 2008, S. 339 f.

lenken die Rezeption deutlich und lassen wenig Interpretationsspielraum hinsichtlich der Vorbildhaftigkeit der Figur (vgl. FvS, V. 6645 ff.).

Zum anderen wird Friedrich indirekt durch sein Handeln charakterisiert. Besonders in Konfliktsituationen zeigt sich seine Bereitschaft, Verantwortung zu übernehmen und persönliches Leid zu ertragen. Seine Sprache ist durchgehend von höfischer Mäßigung geprägt; selbst gegenüber schuldhaften oder feindlichen Figuren wahrt er Maß und Kontrolle. Diese indirekte Charakterisierung durch Handlung entspricht, wie Beate Kellner hervorhebt, der Funktion des Leidens im spätmittelalterlichen Roman: Leid dient hier nicht der Individualisierung, sondern der Bewährung von Herrschaft.¹⁵

Tugenden und höfische Ideale: Friedrich verkörpert in besonderem Maße die klassischen Tugenden höfischer Literatur. Zentral ist seine *mâze*, also das Maßhalten. Er handelt selten impulsiv, sondern wägt Entscheidungen sorgfältig ab. Ebenso bedeutend ist seine *triuwe*, die sich in seiner grundsätzlichen Verlässlichkeit gegenüber Personen, Versprechen und Ordnungen zeigt, jedoch nicht durchgehend widerspruchsfrei bleibt. So wird deutlich, dass Friedrich nicht allen Figuren gegenüber gleichermaßen loyal handelt; insbesondere im Umgang mit Jerome, dessen Auftreten von List und strategischem Verhalten geprägt ist, gerät seine *triuwe* in ein Spannungsverhältnis (vgl. FvS, V. 60 ff.; V. 3060 ff.). Friedrich bleibt damit zwar insgesamt als „triuwefähig“ charakterisiert, seine Loyalität erweist sich jedoch als situationsgebunden und nicht als uneingeschränkt gültige Konstante.

Hinzu tritt die *milte*, also Freigebigkeit und Großzügigkeit. Besitz, Macht und Ehre werden nicht als private Güter verstanden, sondern als Mittel zur Sicherung gerechter Ordnung. Matthias Meyer betont in diesem Zusammenhang, dass Friedrichs Handeln nie eigennützig motiviert ist, sondern stets auf Stabilisierung sozialer und politischer Verhältnisse zielt.¹⁶

Innere Entwicklung: Trotz seiner idealisierten Anlage ist Friedrich keine vollkommen statische Figur. Im Verlauf der Handlung erfährt er eine Entwicklung, insofern er von einer zunächst durch Herkunft und normative Zuschreibungen abgesicherten Herrscherfigur zu einer Figur wird, die ihre Herrschaft unter Bedingungen von Leid, Täuschung und gefährdeter Ordnung bewähren muss: So wird die anfängliche Stabilität seiner Position etwa durch das Sichtverbot unterlaufen, dessen Einhaltung sich als konfliktträchtig erweist (vgl. FvS, V. 400 ff.), sowie durch Begegnungen mit Intrige und List, etwa im Zusammenhang mit Jerome (vgl. FvS, V. 3040 ff.). Die Konfrontation mit Intrige und

¹⁵ Vgl. Kellner 1999, S. 150 ff.

¹⁶ Vgl. Meyer 2013, S. 113 ff.

Unrecht zwingt ihn, seine Rolle als Herrscher auch als leidender Mensch anzunehmen (vgl. FvS, V. 6841 ff.). Diese Entwicklung vollzieht sich jedoch nicht als Schuldgeschichte. Friedrich reflektiert zunehmend sein Handeln, ohne seine grundlegenden Werte infrage zu stellen. Leid wird nicht verdrängt, sondern als Bestandteil legitimer Herrschaft akzeptiert, ein zentrales Strukturmerkmal des Romans, wie Schneider hervorhebt.¹⁷

2. Die engsten Bezugspersonen Friedrichs

Angelburg: Angelburg ist Friedrichs zentrale Bezugsperson und fungiert zugleich als emotionaler und politischer Bezugspunkt. Ihre Beziehung ist von gegenseitiger Loyalität geprägt und bildet den Kern der Minnehandlung. Angelburg ist weniger aktive Handlungsträgerin als vielmehr Prüfstein für Friedrichs *triuwe*. Die lange Trennung und ihre Verzauberung erproben Friedrichs Standhaftigkeit und bestätigen seine herrscherliche Beständigkeit (vgl. Linden, V. 6721 ff.).

Schneider ordnet diese Beziehung in das Schema der gestörten Mahrtenehe ein, bei der Trennung und Wiedervereinigung nicht private, sondern genealogische und herrschaftliche Funktionen erfüllen.¹⁸

Die Zwergenkönigin: Die Zwergenkönigin nimmt eine ambivalente Rolle ein. Sie gehört der magischen Sphäre an und wirkt zeitweise als Helferin, bleibt jedoch funktional auf die Handlung bezogen. Ihre Beziehung zu Friedrich ist nicht emotional, sondern instrumental. Sie vermittelt zwischen höfischer Ordnung und magischer Gegenwelt und konfrontiert Friedrich mit nicht-rationalen Machtformen (vgl. Linden, V. 6671 ff.).

Die Stiefmutter Angelburgs: Die Stiefmutter fungiert als zentrale Gegenspielerin. Sie steht für Intrige, Machtmissbrauch und eigennützige Täuschung. Matthias Meyer analysiert ihre Rolle als paradigmatisches Beispiel für Intrigenpoetik im spätmittelalterlichen Roman.¹⁹ In der Gegenüberstellung mit Friedrich wird dessen moralische Integrität besonders deutlich: Während sie verdeckt agiert, bleibt Friedrich offen, gerecht und ordnungsorientiert.

Der Zauberer: Zauberer ist eine ambivalente Figur zwischen Hilfe und Bedrohung. Seine Macht basiert auf Wissen, Täuschung und Magie. Friedrich begegnet ihm weder blindem Vertrauen noch pauschaler Ablehnung. Vielmehr versucht er, magische Mittel ethisch einzuordnen und der höfischen Ordnung unterzuordnen (vgl. Linden, V. 6519 ff.).

¹⁷ Vgl. Schneider 2009, S. 345 f.

¹⁸ Vgl. Schneider 2009, S. 342 ff.

¹⁹ Vgl. Meyer 2013, S. 118 ff.

Beziehungen untereinander: Zwischen den Figuren entsteht ein komplexes Beziehungsgeflecht. Angelburg und die Zwergenkönigin repräsentieren unterschiedliche Formen weiblicher Einflussnahme, während die Stiefmutter eine destruktive Gegenfigur darstellt. Der Zauberer fungiert als Katalysator von Konflikten. In allen Konstellationen bleibt Friedrich das moralische Zentrum, an dem sich Ordnung, Abweichung und Bewährung ausrichten.

4. Zentrale Nebenfiguren (Anna)

Die Nebenfiguren im *Friedrich von Schwaben* sind keine statischen Begleiter, sondern dienen primär der Profilierung des Helden und der Verknüpfung verschiedener Erzählwelten.²⁰ Ihre Namen und Funktionen sind dabei eng an die Sinnstiftung des Textes gebunden.

Die Minnefigur: Angelburg

Angelburg ist die zentrale weibliche Bezugsperson und das Ziel von Friedrichs heroischer Suche. Ihr Name weist bereits auf einen transzendenten Status hin und hebt sie von der rein irdischen Welt ab. Als verzauberte Königstochter, die Friedrich in Gestalt eines Hirsches begegnet, verkörpert sie das Motiv der gestörten Mahrtenehe.²¹ Sie ist keine passive Figur; in langen Reden enthüllt sie Friedrich ihre Geschichte und gibt damit die Richtung des weiteren Handlungsverlaufs vor. Ihre Rolle ist es, Friedrichs Beständigkeit () und ritterliche Treue auf die Probe zu stellen, wobei ihre kurzzeitige menschliche Gestalt während der Nächte die Spannung zwischen Tierwelt und höfischer Gesellschaft verdeutlicht.

2. Die Antagonistin: Stiefmutter Flanea

Flanea verkörpert das böartige Prinzip, das die initiale Krise des Romans auslöst. Ihre Figur ist durch den Einsatz von Zauberei und Intrigen charakterisiert. Sie ist verantwortlich für die Blendung von Angelburgs Vater Mompolier und die Verwandlung Angelburgs in einen Hirsch. Innerhalb der Figurenstruktur fungiert sie als der Motor der „Aventiure“: Ohne ihre böswilligen Taten gäbe es für Friedrich keinen Anlass, seine Heimat Schwaben zu verlassen und sich in der Fremde zu bewähren.²² Ihr Name klingt im Gegensatz zu den vertrauten schwäbischen Namen anders und unterstreicht ihre Position als passive Gegenspielerin zur höfischen Ordnung.

²⁰ Ridder 1999, 102 f.

²¹ Vgl. Ebd., 118

²² Vgl. Ebd., 117

3. Der Rivale: Arminolt von Norwegen

Arminolt tritt im Rahmen der sogenannten Osann-Aventiure auf, einem in sich geschlossenen Erzählkomplex. Er fungiert als klassischer ritterlicher Gegenspieler, dessen Konflikt mit Friedrich um die Ehre und den Besitz einer Frau (Osann von Brabant) entbrennt. Der Zweikampf mit Arminolt dient Friedrich zur physischen und moralischen ritterlichen Bewährung.²³

Bezeichnend für die Struktur des Romans ist, dass solche Rivalen nach ihrer Niederlage oft in Friedrichs soziales Netzwerk integriert werden, was seine Fähigkeit zur herrschaftlichen Friedensstiftung demonstriert.

5. Fazit / Ausblick (Anna)

Teil 2: Schlusskapitel – Bedeutung der Figurenstruktur und Thematik

Der Roman wurde in der Forschung bisher kaum theoretisch untersucht, da der Roman nur in wenigen Handschriften überliefert wurde – die Forschung orientiert sich meist an eher an gut editierten und leicht zugänglichen Texten. Hinzu kommt, dass sich die Mediävistik in der Vergangenheit eher an Texten orientiert hat, die von bekannten Autoren geschrieben worden und leichter zugänglich sind (beispielsweise *Tristan*, *Parzival* oder das *Nibelungenlied*). Die Besonderheit des *Friedrich von Schwaben* ist die intertextuelle Einbettung des Helden. Der Roman nutzt Techniken, die *Friedrich* in die Tradition großer Vorbilder, wie *Parzival* oder *Tristan* stellen, oft durch den Vergleich der Leiden des Helden mit denen berühmter literarischer Vorgänger.

Abschließend kann man sagen, dass die Figurenstruktur des Romans auf einem Kontrast zwischen der historisch- authentischen Welt (Schwaben) und einer märchenhaften Transzendenz basiert. Während die männlichen Verwandten Friedrichs Namen tragen, sind die Figuren um *Angelburg* und *Jerome* fiktiv oder „redend“ gestaltet. Diese Dualität ermöglicht es dem Text, *Friedrich* sowohl als realpolitischen Herrscher als auch als mythischen Helden zu inszenieren.²⁴

Zentrale Themen: Minne, Ehre und Bewährung

Der Roman verhandelt die Krise und Wiederherstellung der höfischen Welt:

- **Minne:** Sie wird als eine Kraft dargestellt, die den Helden in die Isolation und Armut führen kann, aber letztlich die Grundlage für neue dynastische Verbindungen bildet.
- **Ehre (êre):** Friedrichs Handeln ist stets auf die Wahrung seines fürstlichen Namens und die Erfüllung ritterlicher Verpflichtungen gegenüber Frauen in Not (wie *Osann* oder *Pragnet*) ausgerichtet.

²³ Vgl. Ebd., 120

²⁴ Vgl. Ebd., 121

- **Bewährung:** Die Erlösung Angelburgs und die Kämpfe gegen Rivalen wie Arminolt oder Nemmoras sind Stationen einer moralischen Reifung.

Mögliche weitere Forschungsschwerpunkte:

Zukünftige Untersuchungen sollten verstärkt die Funktion redender Namen in späthöfischen Versromanen analysieren, da diese im *Friedrich von Schwaben* eine deutlich größere Rolle spielen als in zeitgenössischen Werken wie dem *Reinfried von Braunschweig*. Des Weiteren steht ein systematischer Vergleich der Namenkataloge und Schlachtenreihen mit den Werken Wolframs von Eschenbach oder Albrechts *Jüngerem Titurel* noch aus. Auch die spezifische Semantisierung von Magie im Zusammenhang mit der Identitätsbildung des spätmittelalterlichen Helden bietet ein reiches Feld für weitere Studien.²⁵

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Linden, Sandra: *Friedrich von Schwaben*.

Sekundärliteratur:

Kellner, Beate: Literarische Kontexte und pragmatische Bezugsfelder im spätmittelalterlichen Roman >Friedrich von Schwaben<. In: *Dialoge-sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter*. (1999), 114-135.

Matthias Meyer: *Hintergangene und Hintergeher. Überlegungen zu einer Poetik der Intrige in Mai und Beafloer, Friedrich von Schwaben und Wilhelm von Österreich. Hybridität und Spiel*. Hrsg. Von Martin Baisch und Jutta Eming. Germany 2013, 113-132.

Ridder, Klaus: *Namengebrauch und Sinnstiftung im Minne- und Aventiureroman*. Berlin/ New York 1999. Reprint 2016.

Sappler, Paul: 'Friedrich von Schwaben'. In: Haug, Walter/ Wachinger, Burghart (Hrsg.): *Positionen des Romans im späten Mittelalter*. Tübingen 1991, 136-145.

Schneider, Almut: *Friedrich von Schwaben (14./15. Jahrhundert)*. In: Herberichs, Cornelia/ Kiening, Christian (Hrsg.): *Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte*. Zürich 2008, 339-353.

²⁵ Vgl. Ebd., S. 103 f

Autorinnen:

Laura Krämer

Anna-Lena Keiner

Nina Isenbort

Yesim Celik

Handbuchartikel – *Friedrich von Schwaben*

Titel des Kapitels: Die Erzählsituation im *Friedrich von Schwaben*

Autor:innen: Daria Werner, Stella Semler, Hannah Klein, Alessia Piras

1. Einleitung: Thema, Relevanz, Fragestellung

2. Theoretischer Rahmen: Grundbegriffe des Erzählens

3. Die Erzählinstanz im *Friedrich von Schwaben*

- 3.1. Erzählposition
- 3.2. Kommentierende und moralisierende Eingriffe
- 3.3. Erzählhaltung und Ton
- 3.4. Darstellungsmodi

4. Perspektivengestaltung

- 4.1. Interne und externe Fokalisierung
- 4.2. Strategien der Leserlenkung

5. Erzählerische Zeitgestaltung

- 5.1. Erzählzeit und erzählte Zeit
- 5.2. Analeptische Struktur des Erzählens

6. Fazit

Literaturverzeichnis

1. Einleitung

Der spätmittelalterliche Roman *Friedrich von Schwaben* gehört zu den Texten, die ihre erzählerische Wirkung im Wesentlichen über die Gestaltung der Erzählsituation entfalten. Die Art und Weise, wie der Erzähler das Geschehen ordnet, kommentiert und bewertet, bestimmt dabei nicht nur den Zugang zur Handlung, sondern auch die Perspektiven, unter denen Figuren wahrgenommen werden. Besonders für die Analyse mittelalterlicher Texte ist die Untersuchung der Erzählsituation von besonderer Relevanz, da eine Analyse der Erzählsituation es ermöglicht, zentrale narrative Strukturen der Steuerung sichtbar zu machen und den Text über eine rein inhaltliche Betrachtung hinaus zu erschließen. Der folgende Beitrag untersucht daher die Erzählsituation des Romans systematisch. Nach einer kurzen Klärung zentraler erzähltheoretischer Begriffe, insbesondere der Kategorien Erzählposition und Perspektive nach Genette, sowie einem Blick auf typische Merkmale spätmittelalterlicher Literatur richtet sich der Schwerpunkt auf die konkrete Ausgestaltung der Erzählinstanz im *Friedrich von Schwaben*.

Untersucht werden dabei kommentierende und wertende Eingriffe des Erzählers, die verwendeten Darstellungsmodi, Perspektivtechniken und Strategien der Leserlenkung sowie die zeitliche Organisation des erzählten Geschehens.

Im Zentrum steht die Fragestellung, wie die Erzählinstanz im *Friedrich von Schwaben* gestaltet ist und welche Funktionen sie für die Wahrnehmung der Handlung und der Figuren übernimmt. Das Ziel des Beitrags ist es somit, die narrativen Strukturen des Romans transparent zu machen und zu zeigen, wie die spezifische Ausprägung der Erzählsituation zur Gesamtbedeutung des Textes beiträgt und die Rezeption des Romans nachhaltig beeinflusst.

2. Theoretischer Rahmen: Grundbegriffe des Erzählens

Die Analyse der Erzählsituation im *Friedrich von Schwaben* setzt ein grundlegendes Verständnis narratologischer Kategorien voraus. Erzählen bezeichnet zunächst all-

gemein die Darstellung eines Geschehens, unabhängig vom Medium oder der konkreten Darstellungsform.¹ Damit von einem Geschehen gesprochen werden kann, müssen drei Merkmale erfüllt sein: Konkretheit, Temporalität und Kontiguität. Konkretheit meint die Darstellung singulärer Vorgänge, während allgemeine Handlungsanweisungen trotz zeitlicher Struktur nicht narrativ sind.² Temporalität bezeichnet einen zeitlichen Verlauf mit unterscheidbarem „Vorher“ und „Nachher“, wohingegen reine Zustandsbeschreibungen nicht als Erzählen gelten.³ Kontiguität beschreibt schließlich den Zusammenhang der Ereignisse, die nicht nur aufeinander folgen, sondern räumlich, zeitlich oder kausal miteinander verknüpft sind.⁴ Erzähltexte lassen sich analytisch als Zusammenspiel dreier Ebenen fassen: narration (Sprachhandlung und Kommunikationssituation), histoire (das erzählte Geschehen) und discours (die Art der Darstellung).⁵ Während auf der Ebene der histoire Handlung, Figuren, Raum und Zeit betrachtet werden, stehen auf der Ebene des discours insbesondere Erzählstimme und Perspektive im Zentrum.⁶ Ausgangspunkt ist dabei die Einsicht, dass Erzähltexte Wirklichkeit nicht unmittelbar abbilden, sondern Wahrnehmung stets „durch ein betrachtendes Medium“⁷ organisieren. Genette trennt entsprechend die Dimension des Sprechens (Stimme) von der des Wahrnehmens (Perspektive).⁸ Für die Erzähltextanalyse ist zudem der Geltungsanspruch des Erzählens relevant. Während faktuales Erzählen an einen Wahrheitsanspruch gebunden ist, operiert fiktionales Erzählen mit einer erfundenen Erzählinstanz, deren Aussagen nur innerhalb der erzählten Welt Geltung besitzen.⁹ Als zentrales Merkmal narrativer Texte gilt dabei die Mittelbarkeit, also die prinzipielle Vermittlung

¹ Vgl. Matías Martínez: Was ist Erzählen? In: ders. (Hg.), *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: J.B. Metzler 2017, 2. Im Folgenden zitiert als: Martínez 2017, S. X.

² Vgl. Martínez 2017, S. 2.

³ Ebd., S. 2.

⁴ Ebd., S. 2-3.

⁵ Vgl. Antonius Weixler: Bausteine des Erzählens. In: Matías Martínez (Hg.), *Erzählen. Ein Interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 7. Im Folgenden zitiert als: Weixler 2017, S. X.

⁶ Vgl. Weixler 2017, S. 7.

⁷ Martínez 2017, S. 4.

⁸ Vgl. Weixler 2017, S. 7.

⁹ Ebd., S. 7.

des Geschehens durch eine Erzählinstanz.¹⁰ Auf dieser Grundlage unterscheidet Genette Erzähler nach ihrer Stellung zur erzählten Welt: heterodiegetische Erzähler gehören nicht zur Handlung, homodiegetische sind als Figuren beteiligt, während autodiegetische Erzähler selbst die Hauptfigur darstellen.¹¹ Weitere Differenzierungen betreffen Erzählebenen, etwa bei Rahmen- und Binnenerzählungen¹², sowie den Zeitpunkt des Erzählens, der als nachträglich, gleichzeitig oder eingeschoben bestimmt werden kann.¹³ Ein zentrales Analysefeld bildet zudem die Distanz, insbesondere in der Rede- und Gedankenwiedergabe. Je nach Grad der Vermittlung unterscheidet man erzählte, transponierte (u.a. indirekte) und zitierte Rede.¹⁴

Damit verbunden sind Selektion und Arrangement: Erzählen wählt aus, lässt aus und ordnet Ereignisse sinnstiftend an, etwa chronologisch (ab ovo) oder spannungssteigernd (in medias res), sowie durch Analepsen und Prolepsen.¹⁵ Zur Zeitgestaltung gehört schließlich das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit, aus dem unterschiedliche Erzählrhythmen resultieren.¹⁶ Bei einer Zeitdeckung entspricht die Dauer des Erzählens ungefähr der Dauer des dargestellten Geschehens, etwa in szenischen Dialogen. Raffung liegt vor, wenn längere Zeiträume stark verkürzt wiedergegeben werden, während bei einer Dehnung kurze Momente ausführlich dargestellt sind und die Erzählzeit die erzählte Zeit übersteigt.¹⁷ Perspektivisch wird die Informationsvergabe über Fokalisierung geregelt. Genette unterscheidet Nullfokalisierung (Erzähler weiß mehr), interne Fokalisierung (Erzähler weiß so viel wie die Figur) und externe Fokalisierung (Erzähler weiß weniger).¹⁸ Perspektivierung ist dabei nie neutral, sondern strukturiert Wissen und beeinflusst die Wahrnehmung der erzählten Welt.¹⁹

¹⁰ Ebd., S. 7.

¹¹ Ebd., S. 8.

¹² Ebd., S. 9-10.

¹³ Ebd., S. 10.

¹⁴ Ebd., S. 10.

¹⁵ Ebd., S. 11.

¹⁶ Ebd., S. 11.

¹⁷ Ebd., S. 12.

¹⁸ Ebd., S. 13.

¹⁹ Ebd., S. 13-14.

3. Die Erzählinstanz im *Friedrich von Schwaben*

3.1. Erzählposition

Die Erzählinstanz des *Friedrich von Schwaben* ist heterodiegetisch angelegt. Der Erzähler gehört nicht der erzählten Welt an, tritt weder als handelnde Figur noch als Ich-Erzähler auf und vermittelt das Geschehen aus einer übergeordneten Perspektive. Als vermittelnde Instanz ordnet und kommentiert er die Handlung kontinuierlich. Kennzeichnend für diese Erzählerposition ist ein umfassender Wissenszugriff, der über die Wahrnehmung der Figuren hinausgeht. Dies zeigt sich etwa in der Darstellung von Angelburgs Klage nach Friedrichs vermeintlichem Tod, die nicht nur äußerlich beschrieben, sondern mit einem expliziten Einblick in ihr Inneres verbunden wird („bärmiglichen clagt die guot“, V. 6362). Der Erzähler überschreitet damit die Grenze rein äußerer Wahrnehmung und macht innere Vorgänge sichtbar. Entsprechend wird auch Friedrichs emotionale Situation vermittelt, wenn es heißt, „sein hertz in jâmer ertruncken“ (V. 7228). Diese zusammenfassende Charakterisierung des inneren Zustands ist der Erzählinstanz zuzuordnen und nicht als figureninterne Rede markiert. Der Erzähler verfügt somit über ein Wissen um Gefühle und Affekte, das über das hinausgeht, was die Figuren selbst artikulieren. Neben der Darstellung innerer Zustände strukturiert der Erzähler das Geschehen durch kommentierende Einschübe, die zeitliche Abläufe bündeln und Übergänge markieren. Besonders in Kampfszenen greift er ordnend ein, indem er Entwicklungen zusammenfasst und das Geschehen aus einer übergeordneten Perspektive rahmt, ohne eine figürliche Wahrnehmung zu übernehmen, etwa im Kampf gegen den Zauberer (vgl. V. 6142ff.). Trotz dieser präsenten Steuerungsfunktion bleibt der Erzähler unpersonalisiert. Er reflektiert seine eigene Rolle nicht und tritt nicht ausdrücklich als erzählendes Subjekt hervor. Klaus Ridder (2016) beschreibt diese Konstellation als eine „auffallend neutralisierte“ Erzählinstanz²⁰, die sichtbar ordnet und vermittelt, jedoch ohne Ich-Markierungen oder autobiografische Selbstverortung auskommt.

²⁰ Klaus Ridder, *Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiurenromane*. Reprint der Ausgabe Berlin / New York 1998, Berlin / Boston 2016, S. 302. Im Folgenden zitiert als: Ridder 2016, S. X.

3.2. Kommentierende und moralisierende Eingriffe

Der *Friedrich von Schwaben* ist stark von erzählerischen Kommentaren geprägt, die gezielt ins Geschehen eingreifen. Sie machen emotionale Zustände sichtbar, akzentuieren entscheidende Handlungsmomente und binden das Erzählte in einen religiös geordneten Sinnzusammenhang ein. Die Erzählinstanz berichtet also nicht nur, sondern rahmt zentrale Szenen durch erklärende, wertende und adressierende Einschübe. Das zeigt sich besonders nach Friedrichs Sturz im Kampf, wenn Angelburg ihre Klage an Gott richtet: „herre, ist das dein gebot“ (V. 6366). Erzählerisch wird diese Äußerung so eingebettet, dass das individuelle Leid über den persönlichen Schmerz hinausweist und als Teil göttlicher Fügung lesbar wird. Ähnlich funktioniert Friedrichs Totenklage. Zwar dominiert die direkte Rede, doch formelhafte Verdichtungen bündeln den emotionalen Ausnahmezustand und markieren den Höhepunkt der Szene: „mein hertz in jâmer ertruncken“ (V. 7228), „mein froed ist begraben“ (V. 7226), „mein wunn ist mir entschliffen“ (V. 7221). Obwohl dies Figurenrede ist, wird sie so platziert und zugespitzt, dass sie eine klare Deutungslenkung übernimmt. Der Erzähler tritt dabei nicht permanent kommentierend hervor, sondern verlagert Reflexion in die Figurenrede. Ridder beschreibt dieses Verfahren als Verschiebung der Reflexion, da „die Hinweise auf die Textkonstitution [...] in die Rede der Figuren“²¹ verlagert werden. Die Kontrolle bleibt dennoch beim Erzähler, weil er Auswahl, Positionierung und Zuspitzung bestimmt. Neben der emotionalen Rahmung steuern Kommentare auch Aufmerksamkeit und Erwartung. Ansprachen wie „hoert, was ich iuch sag!“ (V. 6310) markieren Wendepunkte, Übergangsformeln wie „nû will ich hie diser rede gedagen“ (V. 6623) schließen Abschnitte ab und eröffnen neue. Das erinnert an mündliche Erzähltraditionen, in denen der Erzähler das Publikum aktiv führt. So erfüllen die Kommentare mehrere Funktionen zugleich, indem sie emotionale Intensivierung, religiöse Deutung, Orientierung im Handlungsverlauf und die Sichtbarmachung des Erzählens als kommunikativen Akt leisten und Handlung, Emotion und Sinnstruktur eng miteinander verbinden.

²¹ Ridder 2016, S. 304.

3.3. Erzählhaltung und Ton

Des Weiteren ist die Erzählhaltung im *Friedrich von Schwaben* klar normativ geprägt und basiert auf einem moralischen Gefälle zwischen positiv und negativ markierten Figuren. Der Erzähler positioniert die Figuren von Beginn an durch wertende Zuschreibungen. Friedrich erscheint wiederholt als Idealfigur, etwa als „fürst vil loblich“ (V. 6174) oder „werder fürst guot“ (V. 6422). Diese Bezeichnungen setzen einen moralischen Maßstab, durch den auch gewaltsames Handeln legitimiert wird. Auch Angelburg wird eindeutig positiv markiert. Attribute wie „guot“ (V. 7069) und „sæliglich“ (V. 7085) sowie die Betonung ihrer Frömmigkeit verbinden höfische Tugend mit christlicher Ethik und steigern ihre Vorbildfunktion über die Rolle der Liebesfigur hinaus. Demgegenüber stehen Figuren wie Flanêa oder der Zauberer, deren Handeln ausdrücklich als „falschait“ (V. 6083) markiert wird. Der Erzähler lässt keinen Interpretationsspielraum, benennt Schuld eindeutig und schließt sie narrativ ab, wodurch er als ordnende und sanktionierende Instanz erscheint.

Besonders deutlich tritt diese wertende Erzählhaltung in Friedrichs ausgedehnter Todesklage hervor. Die starke Emotionalisierung, die an Minnemotive anknüpft, wird als legitimer Ausdruck wahrer Liebe ausgewiesen. Wie Ridder hervorhebt, schreibt sich der Roman hier bewusst in die Tradition höfischer Liebeserzählungen ein, was sich auch an den Verweisen auf Figuren wie Parzival, Gawan oder Lancelot zeigt.²² Insgesamt lenkt der Erzähler die Wahrnehmung der Rezipierenden gezielt durch Wertungen, belohnt Tugend, benennt Schuld und deutet Leid als sinnstiftende Erfahrung, während objektive Distanz zugunsten einer moralisch orientierten Perspektive zurücktritt.

3.4. Darstellungsmodi

Zudem zeichnet sich der *Friedrich von Schwaben* durch eine klar strukturierte und funktional eingesetzte Vielfalt an Darstellungsmodi aus. Dominant sind Erzählerbe-

²² Vgl. Ridder 2016, S. 304.

richt und direkte Rede, während innere Vorgänge der Figuren nicht introspektiv entfaltet, sondern konsequent nach außen verlagert werden. Gefühle, Entscheidungen und moralische Haltungen werden sichtbar, indem sie ausgesprochen, beklagt, erbeten oder im Handeln vollzogen werden. Die Darstellung ist damit auf Verständlichkeit, Emotionalisierung und normative Orientierung ausgerichtet. Den Grundmodus bildet der Erzählerbericht, der das Geschehen rahmt, Übergänge markiert und komplexe Abläufe ordnet. Besonders bei Ortswechseln und Kampfszenen sorgt er für Übersicht und hält den Erzählfluss aufrecht, etwa in Formulierungen wie „über das feld rit si allain“ (V. 6011) oder „dâ gieng es umb der schilt rant“ (V. 6150). Zugleich ist der Erzählerbericht häufig wertend grundiert, indem Figuren durch knappe Zuschreibungen moralisch eingeordnet werden. Ein zentrales Gegengewicht bildet die direkte Rede, die insbesondere in emotional und moralisch relevanten Situationen eingesetzt wird. Schuld, Verantwortung und Leid werden nicht zusammenfassend berichtet, sondern wörtlich vollzogen, etwa wenn der Zauberer seine Schuld an der Intrige offenlegt (vgl. V. 6435ff.). Besonders prägnant sind die Klagen, die durch Ausrufe und Wiederholungen innere Not unmittelbar erfahrbar machen, wie bei Flanêas Ausruf „owê mir armen, owê!“ (V. 6018). Klagen markieren zugleich zentrale Wendepunkte und transportieren moralische Bewertung. Damit verbunden sind die Gebetspassagen, die ebenfalls in direkter Rede gestaltet sind. In Krisensituationen wenden sich die Figuren an Gott und ordnen ihr Schicksal einer höheren Instanz unter, etwa wenn Salmê um göttlichen Beistand bittet: „ich betrüepetes magathein / ruof hiut an die gnâd dein“ (V. 6277f.) und „gib meinem kempfer kraft“ (V. 6287).

In den Kampfszenen dominiert eine körperlich konkrete Darstellung. Waffen, Bewegungen und Verwundungen werden anschaulich geschildert, etwa „die schilt wurden erhauwen“ (V. 6327). Innere Zustände werden nicht reflektiert, sondern durch Handeln sichtbar gemacht. Selbst Trauer wird externalisiert, etwa wenn Friedrich seinen Schmerz nicht innerlich reflektiert, sondern in Klagereden artikuliert, wodurch Innerlichkeit weniger als privat denn vielmehr in Form von Monologen und Gebeten nach außen tritt und damit sozial lesbar wird.

4. Perspektivengestaltung

4.1. Interne und externe Fokalisierung

Die Perspektivgestaltung im *Friedrich von Schwaben* ist zentral für die Wirkung des Textes, da sie das Verhältnis zwischen Erzählinstanz, Figuren und Publikum präzise steuert. Der Roman ist überwiegend nullfokalisiert erzählt und verfügt über eine auktoriale Erzählinstanz, die punktuell zwischen externer und interner Fokalisierung wechselt, ohne ihren übergeordneten Wissenszugriff aufzugeben. In einzelnen Passagen, insbesondere bei der Darstellung von Handlungen, Bewegungen und Kampfszenen, beschränkt sich die Wahrnehmung auf das äußerlich Sichtbare, etwa: „die schilt buten si dar, / die wurden sô gar / untz an den vessel zerschlagen, / das si nit mê getragen“ (V. 6153ff.). Die Darstellung bleibt hier auf das beobachtbare Geschehen konzentriert und erzeugt eine sachlich-dynamische Wirkung. Daneben werden gezielt figurennahe Perspektiven eingesetzt, vor allem in emotional verdichteten Momenten. Dies zeigt sich in den Klagepassagen Angelburgs, wenn sie Friedrich verloren glaubt und ausruft: „owê mir armen, owê!“ (V. 6018), sowie in der zusammenfassenden Charakterisierung ihres Zustands als „in ward betrüept hertz und muot“ (V. 6526). Eine noch stärkere Verdichtung zeigt sich in Szenen, die Friedrichs Innenleben betreffen, etwa in seiner Totenklage „mein hertz in jâmer ertruncken“ (V. 7228), in der seine subjektive Wahrnehmung unmittelbar sprachlich gefasst wird. Insgesamt erweist sich der gezielte Perspektivwechsel innerhalb einer übergeordneten Nullfokalisierung als zentrales Mittel der Leserlenkung. Die Perspektivgestaltung verbindet Distanz und Nähe und verknüpft dabei Handlung und Emotion auf wirkungsvolle Weise.

4.2. Strategien der Leserlenkung

Der *Friedrich von Schwaben* setzt gezielte Strategien ein, um Wahrnehmung, Aufmerksamkeit und emotionale Beteiligung des Publikums zu lenken. Besonders wir-

kungsvoll ist die figurennahe Gestaltung zentraler Szenen, in denen die Erzählinstanz zugunsten unmittelbarer emotionaler Ansprache zurücktritt, ohne ihre ordnende Funktion aufzugeben. Eine zentrale Rolle spielt dabei die ausführliche Figurenrede, vor allem bei weiblichen Figuren, deren emotional geprägte Äußerungen die Handlung wesentlich strukturieren. Dies zeigt sich etwa in Angelburgs Gebet für den verwundeten Friedrich: „alles gewaltz hôcher got, / kaiser, kûng, herr Sâbâoth / [...] gib meinem kempfer kraft“ (V. 6275f. / V. 6287). Die Szene verbindet innere Perspektive, religiöse Sprache und direkte Anrufung Gottes. Obwohl Angelburg selbst spricht, bleibt die Rede klar erzählerisch gerahmt, da Auswahl und Platzierung der Passage von der Erzählinstanz bestimmt werden. Die Leserlenkung erfolgt hier über emotionale Nähe, indem das Publikum unmittelbar an der inneren Situation der Figur teilhat. Ein ähnliches Verfahren findet sich bei Salmê, die Friedrich vor seinem zweiten Kampf an ihre Bindung erinnert: „sô iuch mit vechten geschicht sêr, / an mich, Salmê, sôlt ir gedencken“ (V. 6196ff.). Die Übergabe des „fingerlin“ (V. 6250) verdichtet diese Szene symbolisch und verleiht dem Kampf eine persönliche Bedeutung. Darüber hinaus arbeitet der Text mit direkten Ansprachen an das Publikum, etwa in der Formel „hoert, was ich iuch sag!“ (V. 6310). Solche Einschübe unterbrechen den Erzählfluss bewusst und richten die Aufmerksamkeit auf kommende Ereignisse. Auch die wiederkehrenden Gebets- und Vorbereitungszenen vor den Kämpfen tragen zur Leserlenkung bei. Bevor die äußere Handlung einsetzt, wird Friedrichs innerer Zustand durch ein Gebet hervorgehoben (vgl. V. 6312), wodurch das Erzähltempo verlangsamt und Spannung aufgebaut wird. Schließlich nutzt der Roman ein gezieltes Wissensgefälle zwischen Publikum und Figuren. In der rückblickenden Kommentierung von Flânêas Verrat - „nû hât die bôÛshait gerochen got“ (V. 6531) - verfügen die Rezipierenden bereits über Vorwissen, während einzelne Figuren noch im Unklaren bleiben. Auf diese Weise steuert der Text Erwartungen und erzeugt narrative Spannung. Durch figurennahe Rede, direkte Publikumsansprache und gezielte Wissensverteilung wird das Publikum aktiv durch den Text geführt. Die Leserlenkung erfolgt dabei weniger durch explizite Kommentare als durch die bewusste Anordnung und Gewichtung des Erzählmaterials.

5. Die erzählerische Zeitgestaltung im *Friedrich von Schwaben*

5.1. Erzählzeit und erzählte Zeit

Wird in diesem Kapitel die Zeitgestaltung im *Friedrich von Schwaben* näher betrachtet, zeigt sich eine auktorial kontrollierte Struktur, in der Erzählzeit und erzählte Zeit flexibel aufeinander bezogen sind. Der Erzähler wechselt gezielt zwischen Raffung, Dehnung und punktueller Zeitdeckung und steuert so Rhythmus, Wahrnehmung und Bewertung der Handlung. Temporalität fungiert dabei nicht als bloßer Hintergrund, sondern als zentrales Mittel dramaturgischer und moralischer Akzentuierung. Auffällig ist die ausgeprägte Tendenz zur Zeitraffung in politisch-administrativen und räumlich ausgedehnten Passagen. Längere Vorgänge wie Truppsammlungen oder Bündnisse werden stark verdichtet, etwa: „si beraiten sich vil starck“ (V. 5107ff.) oder „si zugen hin ir strauß / die red ich farn lâß“ (V. 5119f.). Die explizite Selbstmarkierung des Erzählers macht die selektive Zeitführung und seine auktoriale Autorität sichtbar. Eine besonders starke Raffung zeigt sich in Friedrichs Genesung, die trotz der Dauer von „drîundzwaintzig wochen“ (V. 1184) in wenigen Zeilen zusammengefasst wird. Demgegenüber stehen wenige Passagen intensiver Zeitdehnung, die vor allem emotionale und moralische Schlüsselmomente betreffen. Die Kämpfe Friedrichs gegen Jeroparg werden nahezu szenisch entfaltet, mit Fokus auf einzelne Bewegungen und Wendungen: „dâ gieng es umb der schilt rant“ (V. 6150ff.). Der Wechsel von Raffung und Dehnung erweist sich dabei als zentrales Mittel der Spannungssteuerung, indem politisches Handeln komprimiert, existenzielle Prüfungssituationen hingegen ausgedehnt werden. Eine besondere Form der Dehnung zeigt sich in den Szenen um Angelburgs Tod. Ihre letzten Worte und Friedrichs Klage bilden einen zeitlich gedehnten Block, in dem der objektiv kurze Todesmoment erzählerisch verlangsamt und emotional verdichtet wird. Dem stehen Passagen nahezu vollständiger Zeitdeckung gegenüber, insbesondere in dialogischen Szenen direkter Rede, etwa bei Zippronêrs Erkenntnisrede (vgl. V. 6838ff.), die durch zeitliche Synchronität eine erhöhte Unmittelbarkeit erzeugen.

5.2. Analeptische Struktur des Erzählens

Zu den zentralen Aspekten der Zeitstruktur gehören Analepsen, die gezielt eingesetzt werden, um Hintergrundwissen zu vermitteln und Erwartungen zu steuern. Rückblenden betreffen hier häufig biographische Zusammenhänge und erklären vergangene Ereignisse, die für das aktuelle Geschehen entscheidend sind. Eine zentrale Analepse bildet die Enthüllung der Intrige Flanêas durch den Zauberer, der rückblickend darlegt, wie Angelburg durch „bôßhait“ (V. 6531) und Zauberkraft in Schuld gebracht wurde. Erzählerisch handelt es sich um eine Rückwendung, die formal durch Figurenrede erfolgt, funktional jedoch eine erzählerische Rekonstruktion der Vorgeschichte leistet. Die Perspektive bleibt dabei kontrolliert, obwohl der Erzähler selbst nicht eingreift. Auch die Geschichte Jeromês und Zippronêrs ist stark retrospektiv angelegt. Die Frage der Tochter nach ihrer Herkunft löst eine ausführliche Rückblende aus, in der Friedrichs frühere Beziehung und der damit verbundene Konflikt offengelegt werden (vgl. V. 6630ff.). Diese Analepse verknüpft zwei zuvor getrennte Handlungsstränge und schafft eine zeitliche und emotionale Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Ausgeprägte Prolepsen hingegen lassen sich im Text kaum nachweisen. Zukünftige Ereignisse werden in der Regel nicht explizit vorweggenommen, sondern entwickeln sich überwiegend aus der jeweiligen Handlungssituation heraus. Zwar finden sich vereinzelt erzählerische Vorausdeutungen, diese bleiben jedoch implizit und beschränken sich auf die Lenkung von Erwartungshaltungen, ohne konkrete zukünftige Geschehnisse vorwegzunehmen. So markieren etwa Übergänge im Erzählen thematische Verschiebungen oder kündigen neue Handlungsstränge an, ohne dabei den weiteren Verlauf tatsächlich vorwegzunehmen. Eine eigentliche Prolepse im engeren narratologischen Sinne liegt damit nicht vor. Dadurch wird die Spannung nicht durch Vorwissen reduziert, sondern entsteht aus der sukzessiven Enthüllung von Zusammenhängen. Während Analepsen gezielt zur Aufklärung und Strukturierung der Vorgeschichte eingesetzt werden, bleibt der Blick in die Zukunft bewusst offen. Dadurch wird der Erzählverlauf stärker an Gegenwart und Entwicklung gebunden und die Rezeption durch eine kontinuierliche Erwartungsbildung gesteuert.

6. Fazit

Zusammenfassend zeigt die Analyse der Erzählsituation im *Friedrich von Schwaben*, wie stark der Roman durch seine spezifische Erzählform geprägt ist. Der heterodiegetische Erzähler verbindet wertende Kommentierung, strukturierende Eingriffe und figurennahe Passagen zu einem Modell, das Handlung vermittelt und emotionale Wirkung entfaltet. Er bleibt dabei durchgehend sichtbar und führt die Leserschaft aktiv, indem er Übergänge markiert, Erwartungen steuert und Deutungsrahmen setzt. Zwischen Distanz und Nähe entsteht dabei kein Widerspruch. Während der Erzähler einen souveränen Überblick wahrte, erzeugt er zugleich gezielte Nähe zu den Figuren, etwa in Gebets- und Klageszenen, wodurch die emotionale Intensität des Romans wesentlich gesteigert wird. Die Erzählsituation erweist sich damit als zentrales Mittel der Figurenkonzeption. Friedrichs Ritterlichkeit, Angelburgs Reinheit oder Flanêas moralische Verfehlung werden durch erzählerische Kommentare, religiöse Einordnung und klare Wertungen profiliert und in ein moralisch strukturiertes Weltbild eingebettet. Für ein spätmittelalterliches Publikum war dieses Deutungsangebot unmittelbar funktional, da es Identifikation lenkte und ethische Orientierung bereitstellte. Zugleich wirkt die Erzählsituation als ordnendes Prinzip der komplexen episodischen Struktur des Romans. In einem Text, der zahlreiche Schauplätze, Konflikte und Handlungsebenen verbindet, stiftet der Erzähler Kohärenz durch Rückverweise und strukturierende Einschnitte. In Bezug auf die Fragestellung dieses Artikels kann somit abschließend konstatiert werden, dass der Roman seine Wirkung nicht trotz, sondern gerade wegen seiner ausgeprägten Erzählsituation entfaltet, die emotionale Intensivierung, moralische Rahmung und strukturelle Klarheit ermöglicht und den *Friedrich von Schwaben* fest in der Tradition spätmittelalterlicher Erzählkultur verankert. So wird den Lesenden eine Wahrnehmung nahegelegt, in der die Figuren als exemplarisch überhöhte, teils wundermächtige Gestalten erscheinen, deren Handeln einer klaren moralischen Ordnung folgt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Friedrich von Schwaben. Hg. von Sandra Linden. Konstanz/Eggingen: Edition Isele, 2005. (Bibliotheca Suevica)

Sekundärliteratur

Antonius Weixler: Bausteine des Erzählens. In: Matías Martínez (Hg.), Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 7-21.

Klaus Ridder, Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiurenromane, Reprint der Ausgabe Berlin/New York 1998, Berlin/Boston 2016.

Matías Martínez: Was ist Erzählen? In: ders. (Hg.), Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 2-6.

Dieser Handbuchartikel wurde verfasst von:

Alessia Piras (alessia-luisa.piras@edu.ruhr-uni-bochum.de)

Daria Werner (daria.werner@edu.ruhr-uni-bochum.de)

Hannah Klein (hannah.klein@edu.ruhr-uni-bochum.de)

Stella Semler (stella.semmler@edu.ruhr-uni-bochum.de)

Handbuchartikel – Friedrich von Schwaben

Titel des Kapitels: Zeitgestaltung

Autor:innen: Tizian Flamme, Sarah Skiba, Celina Sahin, Anna Bockermann und Alina Hoffmann

1. Einleitung: Thema und Relevanz

Dieses Kapitel widmet sich der Untersuchung der Zeitstruktur des spätmittelalterlichen Liebes- und Abenteuerromans *Friedrich von Schwaben* unter narratologischen Gesichtspunkten. Im Zentrum der Analyse stehen die Kategorien der erzählten Zeit und der Erzählzeit sowie deren jeweilige Funktion im *Friedrich von Schwaben*. Ziel ist es, die zeitliche Organisation des Werkes als wesentlichen Bestandteil seiner poetischen und exemplarischen Struktur herauszuarbeiten. Dabei werden wiederholt ausgewählte Textstellen herangezogen, um auf der Grundlage eines genauen Textverständnisses und einer differenzierten Betrachtung der Zeitordnung zentrale Aspekte der Zeitgestaltung zu erläutern.

2. Zusammenfassung der Handlung des Textes

Die mittelhochdeutsche Roman *Friedrich von Schwaben* schildert den Lebensweg eines jungen Fürsten, der durch Schuld, Versuchung und Leid geht, dabei aber an Treue, Gottesfurcht und Ehre festhält. Zu Beginn liegt Friedrichs Vater, Herzog Heinrich, im Sterben. Er ruft seine drei Söhne zu sich und mahnt sie, Gott zu dienen, gerecht zu handeln und treu zu bleiben. Kurz nach dem Tod des Vaters reitet Friedrich auf die Jagd. Als er einem Hirsch folgt, verirrt er sich im Wald und gelangt nachts zu einer scheinbar verlassenen Burg, wo ihm die Jungfrau Angelburg erscheint.

Angelburg ist die Tochter eines Königs. Nach dem Tod ihrer Mutter heiratet dieser die böse Königin Flanea, die sich mit einem Zauberer verbündet hat. Aus Neid ließ Flanea Angelburg verfluchen. Der Zauberer blendete den König, der nur durch drei Ringe geheilt werden konnte. Flanea verdreht die Wahrheit, sodass Angelburg beschuldigt wird. Statt sie töten zu lassen, erreichte Flanea, dass Angelburg und zwei Hofdamen verzaubert wurden: tagsüber als Hirsche, später als Tauben. Die Erlösung ist nur unter strengen Bedingungen möglich.

Friedrich verspricht Angelburg, sie zu erlösen. Trotz großer Bemühungen scheidet der Versuch, da der Zauberer ihn hintergeht. Angelburg und ihre Gefährtinnen werden endgültig in Tauben verwandelt. Sie übergeben Friedrich drei goldene Ringe als Schutz. Damit beginnt seine lange

Aventiurefahrt, die von Armut, Prüfungen und Gottesdienst geprägt ist. Friedrich zieht durch die Welt, um die Quelle zu finden, an der Angelburg erlöst werden kann. Er besiegt mit Hilfe eines Ringes den Tyrannen Arminolt und befreit die Jungfrau Osann, lehnt jedoch aus Treue zu Angelburg jede Heirat ab. Immer wieder gerät er in Not, hält aber an seinem Glauben und seinem Versprechen fest.

In größter Not gelangt Friedrich in das Reich der Zwergenkönigin Jérôme. Sie verliebt sich in ihn, und aus ihrer Verbindung entsteht eine Tochter. Dennoch fühlt sich Friedrich an Angelburg gebunden. Mit Hilfe eines Zaubersteins flieht er heimlich aus dem Bergreich. Sein Abschied ist schuldhaft, doch er sieht darin den einzigen Weg, seiner ersten Verpflichtung treu zu bleiben. Friedrich tritt in den Dienst des Königs Turneas und kämpft zehn Jahre lang erfolgreich für ihn. Als er weiterziehen will, verweigert der König ihm den Lohn. Mit Hilfe eines Grafen setzt Friedrich seine Suche fort. Er begegnet der verwunschenen Jungfrau Pragnet, die ihm nach ihrer Erlösung eine Wurzel schenkt, die ihn unsichtbar macht, und ihm den Weg zur rettenden Quelle weist. An der Quelle stiehlt Friedrich den drei Tauben die Kleider und fordert, dass eine ihn zum Mann nehmen müsse. Angelburg erkennt ihn und wählt ihn. Dadurch wird sie endgültig erlöst und erhält ihre menschliche Gestalt zurück.

Friedrich zieht mit einem Heer in Angelburgs Heimatland. Es kommt zu Kämpfen gegen Turneas und den Zauberer, die Friedrich besiegt. Der Zauberer gesteht die Wahrheit, und Flanea wird entlarvt. Beide erhalten ihre gerechte Strafe.

Friedrich und Angelburg heiraten und bekommen einen Sohn, Heinrich. Einige Jahre später erkrankt Angelburg schwer und stirbt. Vor ihrem Tod bittet sie Friedrich, zu Jérôme zurückzukehren und sie zu heiraten, damit alle Kinder rechtmäßig aufwachsen.

Friedrich folgt Angelburgs Wunsch. Jérôme vergibt ihm und wird seine Frau. Sie bekommen noch ein Kind. Alle Kinder werden später mit Reichen ausgestattet und leben ehrenhaft und gottesfürchtig. Der Roman endet mit der Wiederherstellung von Ordnung, Schuldvergebung und göttlicher Gerechtigkeit.

3. Begriffliche und theoretische Grundlage

Besonders bei epischen Texten, etwa Kurzgeschichten, Romanen oder Novellen, wird zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit unterschieden. Diese Begriffe dienen dazu, unterschiedliche Zeitdimensionen innerhalb einer Erzählung zu erfassen und zu analysieren, wie zeitliche Abläufe narrativ dargestellt werden. Die Erzählzeit bezeichnet die Zeit, die benötigt wird, um einen Text zu lesen oder zu erzählen. Sie lässt sich in der Regel über den Umfang des Textes

bestimmen und gehört zur realen Welt der Leser:innen. Die erzählte Zeit hingegen bezeichnet die Zeitspanne, über die innerhalb der Handlung berichtet wird. Sie gehört zur Welt der erzählten Geschichte und kann sehr unterschiedlich ausfallen, etwa nur wenige Sekunden oder mehrere Jahre umfassen. Wie in der Erzähltheorie beschrieben, stellt die erzählte Zeit die Zeit des narrativen Inhalts dar, während die Erzählzeit die Dauer der Darstellung bezeichnet. Das Verhältnis dieser beiden Zeitdimensionen ist für die Analyse literarischer Texte von zentraler Bedeutung, da es den Erzählrhythmus bestimmt.¹ In diesem Zusammenhang sind die Begriffe Zeitdeckung, Zeitraffung und Zeitdehnung von grundlegender Relevanz, da sie das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit näher bestimmen.²

Von Zeitdeckung spricht man, wenn Erzählzeit und erzählte Zeit annähernd übereinstimmen. Dies lässt sich besonders häufig in Dialogen beobachten. In solchen Passagen wird das Geschehen detailliert und vergleichsweise langsam erzählt, sodass Leser:innen die Situation beinahe „in Echtzeit“ erleben.³ Zeitraffung liegt vor, wenn eine lange erzählte Zeit in kurzer Erzählzeit zusammengefasst wird. Große Zeitspannen werden dabei übersprungen oder nur knapp erwähnt, wodurch der Text beschleunigt wirkt.⁴ Von Zeitdehnung spricht man hingegen, wenn eine kurze erzählte Zeit besonders ausführlich dargestellt wird, etwa durch detaillierte Beschreibungen, die Wiedergabe von Gedanken oder die Schilderung einzelner Wahrnehmungen. Dadurch wirkt das erzählte Geschehen verlangsamt.⁵

Die Unterscheidung zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit ist für die Textanalyse deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie aufzeigt, welche Momente hervorgehoben werden, an welchen Stellen Spannung entsteht oder der Erzählfluss verlangsamt wird und welche Ereignisse als wichtig oder weniger wichtig erscheinen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Die Erzählzeit beschreibt die Dauer des Erzählens beziehungsweise Lesens, während die erzählte Zeit die zeitliche Ausdehnung des dargestellten Geschehens innerhalb der Handlung bezeichnet.

¹ Vgl. Martínez, Matías (Hg.): Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch. J.B. Metzler, Stuttgart 2017. S.11-12

² Vgl. Jeßing, Benedikt/ Köhnen, Ralph: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. 4. Auflage. J.B. Metzler, Stuttgart 2017. S.182 f.

³ Vgl. Ebd.

⁴ Vgl. Ebd.

⁵ Vgl. Ebd.

4. Analyse zentraler Primärtextstellen

Im folgenden Abschnitt werden zentrale Primärtextstellen zu *Friedrich von Schwaben* analysiert, um wesentliche Aussagen im Zusammenhang mit der Zeitgestaltung herauszuarbeiten.

4.1 Erzählzeit und narrative Verdichtung

Narrative Verdichtung bezeichnet die Darstellungsweise, bei der eine sehr lange Lebens- und Leidensgeschichte mit einem vergleichsweise geringen Textumfang erzählt wird. Die erzählte Zeit umfasst im *Friedrich von Schwaben* mehrere Jahrzehnte, von Friedrichs Jugend bis zur Heirat seiner erwachsenen Kinder, während die Erzählzeit insgesamt knapp bleibt.

Viele Jahre des Dienstes, der Reise, der Armut und der Suche sowie auch das Zusammenleben mit Jérôme, die Geburt des Kindes und der Plan zur Flucht werden lediglich in wenigen Sätzen zusammengefasst. Ebenso werden die Jahre im Dienst König Turneas und die lange Trauerzeit nach Angelburgs Tod nur kurz erwähnt, obwohl sie innerhalb der Figurenbiographie einen erheblichen Zeitraum einnehmen. Dadurch erhält die Erzählung einen episodischen Charakter: Zentrale Knotenpunkte wie die Verzauberung Angelburgs, die einzelnen Aventuren, die Jérôme-Episode, die Königsdienste, der Endkampf und die doppelte Eheschließung stehen dicht aufeinanderfolgend nebeneinander. Alltägliche Lebensvollzüge und wiederholende Dienstverhältnisse werden weitgehend ausgeblendet, sodass die Handlung straff organisiert und konsequent zielorientiert erscheint. Im Vordergrund stehen der Gehorsam gegenüber dem Vater, die Treue zu Angelburg, der Dienst an Gott sowie die gerechte Bestrafung der Schuldigen, lange Prüfungs- und Leidenszeiten werden demgegenüber vor allem funktional in den Handlungsverlauf eingebunden.

4.2 Formen der Zeitgestaltung und Zeit als Ordnungselement

Die Zeitraffung dominiert die Zeitgestaltung: Lange Phasen des Wartens, Leidens oder der Bewährung werden oft in nur wenigen Versen zusammengefasst.⁶ So werden etwa die „zwanzigjährige falsche Ehe“ oder die „dreiundzwanzig Jahre des Liebesleids“ (V. 7529) nicht detailliert ausgebreitet, sondern summarisch erwähnt. Nach der Geburt des Sohnes Heinrich vergehen in sehr kurzer Zeit neun Jahre „gewonnen im êrsten jâr ain erben fein ... gezogen gar tugentlich untz in das niund jâr sicherlich“ (V.7060 - 7070). Dadurch entsteht ein episodischer

⁶ KI verwendet: perplexity.ai

Vgl. <https://www.perplexity.ai/search/erklare-mir-bitte-die-formen-d-VWx3e.z4Qoa0kEMf7SdtXw>

Erzählfluss, der sich auf handlungsrelevante und moralisch signifikante Momente konzentriert. Die Zeitraffung dient nicht nur der Ökonomie der Darstellung, sondern auch der Hervorhebung von Leidens- und Prüfungsphasen als zentrale Elemente der ritterlich-christlichen Existenz.

Die Zeitdeckung also die annähernde Übereinstimmung von erzählter Zeit und Erzählzeit⁷ – tritt nur punktuell auf, vor allem in Dialogen oder in entscheidenden rechtlichen und moralischen Situationen. In diesen Passagen verlangsamt sich der Erzählfluss, um die Bedeutung des Augenblicks zu unterstreichen. Beispielhaft wäre hier das „Versöhnungsgespräch“ zwischen Friedrich und Angelburg . (V. 4844-4880). Solche Momente der Zeitdeckung wirken wie Inseln der Intensität in einem ansonsten stark gerafften Erzählkontinuum.

Auffällig ist das fast vollständige Fehlen der Zeitdehnung, wie sie für moderne Erzählformen typisch ist.⁸ Es gibt leichte Abschnitte, die in die Richtung einer Zeitdehnung gehen wie zum Beispiel die „Klage“ von Friedrich nach Angelburgs Tod (V. 7183 – 7263). Im Vergleich zum restlichen Roman wird hier einem kurzen prägnanten Gespräch ein größer zeitlicher Rahmen gegeben. Es gibt keine detaillierten Beschreibungen von Alltagshandlungen, keine psychologische Ausleuchtung von Zeit in Momenten der Reflexion oder des Zweifels. Stattdessen bleibt die Erzählperspektive funktional und handlungsorientiert. Dies unterstreicht den exemplarischen Charakter des Romans: Nicht das individuelle, innere Zeiterleben steht im Vordergrund, sondern die äußere, moralisch bewertbare Zeit als Medium der Bewährung.

Zeit als Ordnungs- und Sinnkategorie

Zeit fungiert im Friedrich von Schwaben nicht als neutraler Parameter, sondern als normativ aufgeladenes Ordnungsprinzip. Fristen, Probezeiten wie zum Beispiel die Erlösung Angelburgs (V. 505 – 1245) und Leidensperioden sind eng mit der Zeitgestaltung verbunden. So ist die einjährige Probezeit zur Erlösung Angelburgs nicht nur ein erzähltechnisches Mittel, sondern eine symbolische Zeit der Läuterung und Bewährung. Sie strukturiert die Handlung und verweist auf zeitgegenwärtige Werte.

Ebenso sind die zwanzig Jahre der falschen Ehe und die dreiundzwanzig Jahre des Liebesleids nicht bloß chronologische Angaben, sondern mit den Werten dies Zeitgeistes gefüllte Zeiträume. Sie stehen für die Folgen von Verfehlungen, für die Notwendigkeit der Buße und für den langen Weg zur Erlösung. Zeit wird hier zur Straf- und Läuterungsinstanz, die über

⁷ Vgl. <https://www.perplexity.ai/search/erklare-mir-bitte-die-formen-d-VWx3e.z4Qoa0kEMf7SdtXw>

⁸ Vgl. <https://www.perplexity.ai/search/erklare-mir-bitte-die-formen-d-VWx3e.z4Qoa0kEMf7SdtXw>

Schuld und Sühne entscheidet. Erst durch das Durchstehen dieser langen Zeit wird die endgültige Vereinigung mit der rechtmäßigen Gemahlin möglich, ein deutliches Zeichen dafür, dass Zeit im Dienst der moralischen Ordnung steht.

Auch die neun Ehejahre nach der Erlösung sind nicht einfach ein „Happy End“, sondern eine zeitlich bemessene Phase der Erfüllung und des Ausgleichs. Sie bilden den kontrastiven Gegenpol zu den vorangegangenen Leidensperioden und komplettieren den zeitlichen Bogen des Romans. Damit wird Zeit zu einem spannungsgeladenen Strukturprinzip, das den Handlungsverlauf gliedert und ihm eine zielgerichtete Richtung verleiht. Von der Verstrickung über die Prüfung zur Erlösung.

Zeit als didaktisches und exemplarisches Element

Die Zeitgestaltung im *Friedrich von Schwaben* ist eng mit der didaktischen Ausrichtung des Textes verbunden. Die starke Raffung und die Betonung von Prüfungs- und Leidenszeiten zielen darauf ab, dem Publikum ein exemplarisches Handlungsmodell vor Augen zu führen. Zeit wird hier zur Lehrmeisterin. Sie lehrt Geduld, Beständigkeit und den Glauben an die göttliche Fügung.

Diese Funktion zeigt sich besonders in der Art, wie Zeitsprünge und -markierungen eingesetzt werden. Oft erfolgen Übergänge zwischen Zeitabschnitten implizit, ohne detaillierte temporale Signale. Dadurch wird der Fokus auf das typologische Geschehen gelenkt, nicht auf das individuelle Schicksal, sondern auf das musterhafte Durchlaufen von Lebensstationen. Der Roman wird so zu einer allegorischen Zeitreise, in der die Zeit selbst zur Trägerin von Sinn und Lehre wird.

Die Zeitgestaltung im *Friedrich von Schwaben* ist durch eine bewusste Disproportion zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit geprägt. Dominierend ist das Prinzip der Zeitraffung, während Zeitdeckung nur punktuell und Zeitdehnung kaum vorkommt. Zeit dient dabei nicht nur der Handlungsgliederung, sondern auch der moralischen und symbolischen Aufladung des Geschehens. Als Ordnungskategorie strukturiert sie den Weg von der Schuld über die Prüfung zur Erlösung und verleiht dem Roman seinen exemplarisch-didaktischen Charakter.

Damit erweist sich die Zeit im *Friedrich von Schwaben* als ein multifunktionales stilistisches Mittel. Sie ist zugleich Strukturelement, Sinnbild der göttlichen Weltordnung und Medium der ritterlichen Bewährung. In ihrer gestalteten Form wird sie zum wesentlichen der dichterischen und ethischen Aussage des Textes ein Befund, der nicht nur für diesen Roman, sondern für große Teile der mittelalterlichen Erzählliteratur charakteristisch ist.

5. Umfang und Struktur der erzählten Zeit und Erzählzeit

Das Werk Friedrich von Schwaben lässt sich in fünf Unterkapitel der Zeit einteilen. Der erste Abschnitt umfasst die Einführung, das Hofleben und den Auftrag seines Vaters. Hier werden mehrere Jahre in einem kurzen Romanbeginn zusammengefasst, somit wird die Zeit stark gerafft (V.1-80). Im Abschnitt der Liebesbeziehung mit Angelburg, dem Kennenlernen dieser, der Verwünschung und auch der Trennung, ist die erzählte Zeit eher kurz und unbestimmt, das heißt, es ist schwierig zu sagen wie viel Zeit hier vergangen ist, dafür umfasst der Text mehrere Episoden/Abschnitte (V.81-792). Daher kann von einer szenischen und wenig gerafften Zeit gesprochen werden. Hier erfährt Friedrich, sowie der Leser die Geschichte Angelburgs. Das dritte Unterkapitel umfasst die Suche und Fahrten, also die Dienste bei Königen, Kämpfe und Wendejahre. Hier werden viele Jahre erzählt und dies in vielen aber kurz gehaltenen Abschnitten, mehrere Aventiuren werden kurz erzählt.(V.793-2504) Mit Friedrichs Zeit im Zwergenreich und mit Jerome, der Gefangenschaft, Scheinehe und der Geburt Zipproners werden einige Jahre erzählt, allerdings in einem begrenzten Textabschnitt und damit existiert hier eine Mischung aus Raffung und Dehnung der Zeit (V.2505-3695). Im letzten Unterkapitel, in dem es um die Erlösung am Brunnen geht, das Zauberbad, den Gewandraub, die Erlösung, also dem Ende, umfasst die Geschichte ca. 20 Jahre, dafür umfasst der Text wenige Szenen am Romanende und ist daher als zeitdeckend, bzw. leicht gedehnt im Aspekt der Zeit zu betrachten (V.4389ff). Zuvor (V.4216ff) erfährt Friedrich durch einen ebenfalls verwunschenen Hirschen, wie er die Erlösung vornimmt.

5.1 Umfang der erzählten Zeit

Die erzählte Zeit in Friedrich von Schwaben ist klar in Prüfungs- und Abenteuerphasen gegliedert. Dies entspricht einem typischen Abenteuer-Prüfungsroman.⁹ Die erzählte Zeit beinhaltet keine vollständige „Lebensgeschichte von Geburt bis Tod“, sondern konzentriert sich auf die Phase der Bewährung und Minne Erfüllung.¹⁰ Die Kindheit und Jugend werden nur rückblickend und kurz aufgefasst. Alltags- und Reisezeiten werden stark gerafft, während Aventiuren, Minnekonflikte, Schlachten oder hier Verwünschungen narrativ gedehnt werden und detailliert ausgestaltet sind.¹¹ So z.B. in Friedrich von Schwaben, die Unterhaltungen mit

⁹ Vgl. <https://wiki.uni-konstanz.de/mediaewiki/index.php/Doppelwegstruktur>

¹⁰ Vgl. Kellner, Beate: Literarische Kontexte und pragmatische Bezugfelder im spätmittelalterlichen Roman *Friedrich von Schwaben*. In: Henkel, Nikolaus / Jones, Martin H. / Palmer, Nigel F. (Hrsg.): *Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter. Hamburger Colloquium 1999*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2003, S. 135–158. Folgend: Kellner (2003) S.149 ff

¹¹ Vgl. Ebd. S.152 ff

dem Hirsch (V.4216ff), der ebenfalls verwandelt wurde oder die Beziehung zu Angelburg sind im Detail erzählt (V.81ff), während in der Einleitung viele Jahre stark gerafft erzählt werden.

In der mittelalterlichen Literatur ist es ein häufiges Phänomen, dass Autoren große Zeiträume in kurzen Textabschnitten zusammenfassen oder einzelne Stunde detailliert ausbreiten.¹² In *Friedrich von Schwaben* herrscht häufig ein Hang zur *brevitas*, also der Kürzung von Episoden.¹³

Ein besonders spannender Aspekt des vorliegenden Romans ist, dass es oft zu Einfügungen („Montage“) fremder Textpassagen und Episoden kommt aus anderen literarischen Werken.¹⁴ Somit muss der Verfasser in einer Bibliothek oder einem Archiv geschrieben haben, um Zugriff auf diese zu haben, dies kann mit einer Art *Worldwideweb* in Vergleich gesetzt werden, worauf eine KI Zugriff hat. Es werden bekannte Handlungsstrukturen und Situationstypen übernommen, sodass die erzählte Zeit nicht eigenständig bzw. neu gestaltet ist, sondern aus der Tradition der Aventiureromane heraus wiederholt wird.¹⁵ Kellner beschreibt das Werk indirekt als „Poesie der Wiederholung“, somit hat die Relation von erzählter Zeit und Erzählzeit auch eine poetologische Funktion.¹⁶

5.2 Struktur der erzählten Zeit

Die Struktur der Raffung und Dehnung in *Friedrich von Schwaben* führt dazu, dass der Text und die erzählte Zeit zwar objektiv lang sind, die Aufmerksamkeit der Handlung aber auf wenige, handlungsintensiven Knotenpunkte konzentriert, an denen sich die narrativ wichtigen Aussagen der Geschichte bündeln.¹⁷

Nach Beate Kellner kann die Struktur der erzählten Zeit in *Friedrich von Schwaben* als stark gerafft, episodisch und durch Montagen und große Zeitsprünge geprägt beschrieben werden.¹⁸ Solche Zeitsprünge werden z.B. in den Versen 946-975 deutlich, die Nächte in denen immer wieder ähnliches passiert, werden kurz zusammengefasst. Die Handlung umfasst einen langen Lebenszeitraum, wird allerdings nur in wenigen, Schlüsselsituationen ausformuliert, z.B. die Begegnung mit Angelburg, die maßgeblich für die Entwicklung seiner Geschichte ist. (V.81-

¹² Vgl. Kellner(2003) S.148

¹³ Vgl. Ebd.

¹⁴ Vgl. Ebd. S.140-143

¹⁵ Vgl. Ebd.

¹⁶ Vgl. Ebd. S.138

¹⁷ Vgl. Klaus Ridder: **Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiurenromane**. Reprint der Ausgabe Göttingen 1987, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2016. Folgend: Ridder (2016) S.190 ff

¹⁸ Vgl. Kellner (2003) S.143/ S.150ff

792) Hier existiert eine zeitlich kurze Episode der Handlung zwischen Angelburg und Friedrich, diese erstreckt sich allerdings über mehrere hundert Verse. Demnach entstehen Episoden aus Friedrichs Leben und keine Chronik, die jedes Detail seines Lebens beinhaltet, z.B. seine Kindheit und Jugend. (V. 1) Der Text startet in Vers 1 bereits damit, dass Friedrichs Vater im Sterben liegt und seine Söhne zu sich ruft. (V.1-59) Ab Vers 60 beginnt er mit der Jagd und trifft schließlich auf Angelburg.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Umfang der erzählten Zeit in Friedrichs von Schwaben eine große Zeitspanne umfasst. Die Struktur dieser, kann als episodisch zusammengefasst werden, denn immer dann wenn in Friedrichs Leben etwas entscheidendes passiert, wie die Begegnung mit dem Hirsch im Wald, wird ausbreitend und detailliert beschrieben, sowohl Situation, Umgebung, aber auch Gefühle und Gedanken, zwischen diesen Episoden liegen immer wieder einige Jahre in denen zwar viel Zeit vergeht, allerdings keine entscheidenden bzw. lebensverändernden Stationen vorkommen.

6. Fazit

Die Analyse der Zeitgestaltung im *Friedrich von Schwaben* zeigt, dass Zeit nicht nur als chronologischer Rahmen fungiert, sondern als zentrales poetisches und didaktisches Strukturprinzip. Das auffällige Missverhältnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit – geprägt vor allem durch starke Zeitraffung, punktuelle Zeitdeckung und das nahezu vollständige Fehlen von Zeitdehnung – verdeutlicht den exemplarischen Charakter des Romans. Jahrzehnte von Dienst, Leid und Bewährung werden in knapper Form präsentiert, während moralisch und narrativ entscheidende Momente szenisch hervorgehoben werden. Durch diese narrative Verdichtung entsteht eine episodische Struktur, die den Blick konsequent auf paradigmatische Knotenpunkte lenkt: Versuchung und Schuld, Treue und Standhaftigkeit, Prüfung und schließlich Erlösung. Zeit erscheint dabei als normativ aufgeladene Größe. Sie misst nicht nur Dauer, sondern bewertet: lange Leidensperioden stehen für Buße und Läuterung, erfüllte Zeitabschnitte markieren göttliche Gnade und wiederhergestellte Ordnung. Die zeitlichen Angaben fungieren somit als moralische Signale und strukturieren den Weg des Helden teleologisch von der Verfehlung zur Erlösung. Insgesamt erweist sich die Zeitgestaltung im *Friedrich von Schwaben* als wesentliches Mittel der Sinnproduktion. Sie macht deutlich, dass der Roman weniger eine kontinuierliche Lebensgeschichte erzählen will als vielmehr ein exemplarisches Bewährungsmodell. Zeit wird so zum Träger von Bedeutung: als Medium der ritterlich-christlichen Prüfung, als Ausdruck göttlicher Ordnung und als formendes Element

einer poetischen Struktur, die für große Teile der mittelalterlichen Erzählliteratur charakteristisch ist.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Friedrich von Schwaben: Linden, Sandra/Gaiger, Ulrich/Prönbacher, Hans/Schürle, Wolfgang (Hg.), Oberschwäbische Elektrizitätswerke (OEW), 2005.

Sekundärliteratur:

Kellner, Beate: Literarische Kontexte und pragmatische Bezugfelder im spätmittelalterlichen

Klaus, Ridder: Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiurenromane. Reprint der Ausgabe Göttingen 1987, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2016.

Martínez, Matías (Hg.): Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch. J. B. Metzler, Stuttgart 2017.

Jeßing, Benedikt / Köhnen, Ralph: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. 4. Aufl. J. B. Metzler, Stuttgart 2017.

Künstliche Intelligenz:

https://www.perplexity.ai/search/wie-verhalt-sich-die-struktur-GJ_MQ8rxQGct2Dc7wPAAsg

https://www.perplexity.ai/search/suche-mir-aus-der-datei-in-die-DFIrcE2ZT66hkwWXV_6nvg

<https://www.perplexity.ai/search/wie-ist-das-verhaltnis-von-erz-K6LU4M1NT8y8arT0NNDaIA>

<https://www.perplexity.ai/search/erklare-mir-bitte-die-formen-d-VWx3e.z4Qoa0kEMf7SdtXw>

Handbuchartikel – Friedrich von Schwaben

Räume und Raumstrukturen in Friedrich von Schwaben

Autorinnen: Talea Werner, Saskia Sperling, Theresa Wallwitz, Luna Schöps, Nele Bahr

1. Einleitung

Raum gehört zu den grundlegenden, lange jedoch unterschätzten Kategorien literarischen Erzählens. In der klassischen Narratologie standen über Jahrzehnte hinweg vor allem Zeit, Handlung und Figur im Zentrum der Analyse, während Raum häufig als bloße Kulisse oder als nebensächlicher Hintergrund betrachtet wurde. Erst im Zuge des sogenannten *spatial turn* rückte Raum als eigenständige, strukturierende Größe in den Fokus literaturwissenschaftlicher Forschung.¹ Gerade für mittelalterliche Texte hat sich dabei gezeigt, dass Raum nicht mimetisch-realistisch konzipiert ist, sondern in hohem Maße funktional, semantisch codiert und eng an Handlung sowie Figuren gebunden erscheint.²

Für die Mediävistik ist diese Perspektive besonders fruchtbar, da mittelalterliche Erzähltexte ihre Welt nicht durch detaillierte Ortsbeschreibungen entfalten, sondern Raum primär über Bewegung, Grenzüberschreitung und Regelmäßigkeit strukturieren. Räume sind dabei selten neutral: Sie tragen moralische, soziale und theologische Bedeutungen, die das Handeln der Figuren rahmen und bewerten. Der Zugang zu bestimmten Räumen ist häufig reguliert, an Bedingungen geknüpft oder zeitlich begrenzt, und Verstöße gegen diese Ordnung ziehen erzählerische Konsequenzen nach sich.³

Der mittelhochdeutsche Versroman *Friedrich von Schwaben* bietet ein besonders geeignetes Untersuchungsfeld für eine solche raumnarratologische Analyse. Der Text entfaltet seine Handlung über klar voneinander abgegrenzte Raumtypen – den höfischen Raum, den außerhöfischen Wald, die wundersame Burg als Sonderraum sowie mythisch aufgeladene Naturorte – und verknüpft diese konsequent mit Fragen von Ordnung und Ausnahme, Schuld und Prüfung, Minne und Erlösung. Raum fungiert dabei nicht nur als Schauplatz des Geschehens,

¹ vgl. Streit 2019, S. 218.

² vgl. ebd., S. 219.

³ Vgl. ebd., S. 219 f.

sondern als aktives Strukturprinzip, das Handlungsmöglichkeiten eröffnet oder beschränkt und soziale wie moralische Ordnungen sichtbar macht.

An verschiedenen Stellen im Roman verdichtet sich die Raumlogik der Erzählung. Diese Verdichtung ist dadurch gekennzeichnet, dass Übergänge zwischen höfischem und außerhöfischem Raum, etwa wenn Friedrich den Hof Schwaben verlässt und in den Wald eintritt, zwischen Sichtbarkeit und Verhüllung, etwa an der Figur der Angelburg, die tagsüber als Hirschkuh erscheint und ihre Identität verbirgt, sowie zwischen Freiheit und Zwang, etwa insofern diese Verwandlung nicht ihrem eigenen Willen unterliegt, narrativ inszeniert werden. Die Analyse dieser Räume erlaubt es, grundlegende Erzählstrategien des Textes freizulegen und zugleich zentrale theoretische Befunde der mediävistischen Raumforschung am konkreten Beispiel zu überprüfen. Ziel des vorliegenden Kapitels ist es daher, den Friedrich von Schwaben aus einer raumtheoretischen Perspektive zu erschließen und zu zeigen, wie Raum im Text Sinn, Handlung und Wertungen organisiert.

2. Theoretischer Rahmen und Forschungsstand

Lange Zeit wurde „der Raum in mittelalterlichen Texten dennoch lange nicht als Erzählkategorie beachtet [...] Raum fungiere vielmehr als Kulisse denn als Erzählkategorie“⁴. Zentrale Begriffe des mittelalterlichen Raumdenkens sind *ubi* (das Wo), *locus* (der Ort) und *situs* (die Lage), die rhetorische, logisch-metaphysische und philosophische Traditionen miteinander verbinden.⁵ Raumdenken ist dabei eng mit theologischen Fragestellungen verknüpft, etwa mit der Ordnung von Himmel und Erde, der Schöpfung oder der Unendlichkeit Gottes.⁶ Obwohl Raum kein zentrales Thema der mittelalterlichen Theologie darstellte, führte die allmähliche Emanzipation von der aristotelischen Raumlehre seit dem 14. Jahrhundert zu neuen Raumvorstellungen, die langfristig in das heliozentrische Weltbild Kopernikus' mündeten.⁷

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass literarische Räume nicht losgelöst von historischen Wissensordnungen verstanden werden können. Mittelalterliche Erzähltexte entwerfen stets artifizielle Welten, deren Räume auf antike rhetorische und poetische Traditionen zurückgreifen. Lange Zeit wurden diese Räume in der mediävistischen Forschung jedoch

⁴ Vgl. Streit 2019, S. 219.

⁵ Vgl. ebd., S. 218.

⁶ Vgl. ebd., S. 218 f.

⁷ Vgl. ebd., S. 219.

unterschätzt und als bloße Kulisse der Handlung betrachtet, nicht zuletzt aufgrund kunsthistorischer Übertragungen. Neuere Studien, etwa Glauch/Köbele/Störmer-Caysa (2011), Benz/Dennerlein (2016) oder Glaser (2004), zeigen demgegenüber, dass Raum eine basale und funktional hoch bedeutsame Erzählkategorie ist.⁸ Jeder mittelalterliche Erzähltext ist räumlich organisiert und konstruiert eine fiktive Welt, in der einfache Gegensätze wie oben und unten, innen und außen oder nah und fern mit sozialen, moralischen und kulturellen Semantiken aufgeladen werden. Raum fungiert dabei häufig als Mittel zur Veranschaulichung abstrakter Werte wie Gut und Böse, Eigenes und Fremdes oder Höfisches und Unhöfisches.⁹ Für die Analyse mittelalterlicher Literatur haben sich mehrere theoretische Modelle als besonders produktiv erwiesen. Zentral ist Jurij M. Lotmans raum-semantisches Grenzmodell, dem zufolge Handlung durch die Überschreitung semantisch markierter Raumgrenzen entsteht.¹⁰ Ergänzend dazu erlaubt Michel Foucaults Konzept der Heterotopie, außerordentliche Räume als Gegenbilder oder Ausnahmeräume außerhalb der gesellschaftlichen Ordnung zu beschreiben.¹¹ Hinzu treten relationale Raumkonzeptionen, nach denen Raum nicht unabhängig existiert, sondern funktional aus Handlung, Figur und Erzählstruktur hervorgeht.¹² Auch Michail Bachtins Chronotopos-Begriff, der die untrennbare Verbindung von Raum und Zeit betont, hat sich als anschlussfähig für mediävistische Analysen erwiesen.¹³ Exemplarisch lässt sich die narrative Funktion des Raums an den Brautwerbungserzählungen zeigen. Diese beruhen auf einer dichotomischen Raumstruktur, in der dem bekannten Machtbereich des Werbers ein ferner, fremder Raum gegenübersteht, in dem die Braut lokalisiert ist. Im Friedrich von Schwaben bildet Friedrichs Heimat den Ausgangspunkt der Handlung, während Angelburgs verzauberte Welt als entfernter und schwer zugänglicher Raum erscheint, zunächst als Burg im Wald, später als abgelegener Berg, auf dem Friedrich sie am Ende auch erlöst. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass mittelalterliche Texte Raum weniger ausführlich beschreiben, ihn jedoch konsequent funktional einsetzen. Raum ist relational bestimmt, markiert soziale und kulturelle Distanzen, also Unterschiede in Stand, Machtverhältnissen und Lebensformen zwischen Figuren sowie die Trennung zwischen Vertrautem und Fremdem, und ist stets den Erfordernissen der Handlung untergeordnet. Perspektivisch zielt die Forschung darauf ab, eine allgemeine Narratologie des Raums um eine

⁸ Vgl. Streit 2019, S. 219.

⁹ Vgl. ebd., S. 219.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 220.

¹¹ Vgl. ebd., S. 220 f.

¹² Vgl. ebd., S. 220.

¹³ Vgl. ebd., S. 220.

historische Dimension zu erweitern und dabei gattungs- sowie diachronspezifische Unterschiede systematisch zu berücksichtigen.¹⁴

3. Analyse zentraler Primärtextstellen

3.1 Der höfische Raum: Ordnung, Herkunft und Normativität

Der Roman beginnt mit der Etablierung eines stabilen höfischen Raumes. Heinrich, der Vater Friedrichs, regiert gerecht, gottesfürchtig und sorgt für Frieden im Land Schwaben (Vgl. V. 1-24). Der Hof fungiert als normatives Zentrum der erzählten Welt, das religiöse, soziale und politische Ordnung vereint. Die Darstellung des höfischen Raumes erfolgt dabei weniger über detaillierte Ortsbeschreibungen als über Handlungs- und Wertzuschreibungen wie Gerechtigkeit, Mitleid mit den Armen sowie Frieden und Ordnung (Vgl. V. 1-24). Damit entspricht der Text der für mittelalterliche Literatur typischen Tendenz, Raum nicht deskriptiv, sondern funktional zu erzählen.¹⁵ Zugleich bildet der höfische Raum den Ausgangspunkt der Handlung: Erzählerische Dynamik entsteht dort, wo der Held diesen Raum verlässt.

3.2 Der Wald als liminaler Raum

Der Wald fungiert als zentraler Übergangs- und Grenzraum des Friedrich von Schwaben. Friedrich verfolgt einen Hirsch, bis der Tag schwindet und er die Orientierung verliert (Vgl. V. 65-82). Diese Orientierungslosigkeit markiert narrativ den Eintritt in einen Raum jenseits höfischer Ordnung. Der Wald ist Ort der Prüfung, der Verwandlung und der Ausnahme. Angelburg und ihre Hoffräulein sind tagsüber in Tiergestalt an diesen Raum gebunden, was ihre soziale und räumliche Ausgrenzung sichtbar macht (Vgl. V. 483-498). Die Semantisierung des Waldes als Transformationsraum entspricht der in der Mediävistik vielfach beschriebenen Funktion außerhöfischer Räume.¹⁶

3.3 Die wundersame Burg als Heterotopie

Die im Wald auftauchende Burg stellt einen paradigmatischen heterotopen Raum dar. Sie erscheint nur nachts, verschwindet am Tage und ist ausschließlich für Friedrich zugänglich (Vgl. V. 738-742). Nahrung und Schutz sind vorhanden, ohne dass Personal sichtbar wäre. Im

¹⁴ Vgl. ebd., S. 220 f.

¹⁵ Vgl. Streit 2019, S. 224.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 219 f.

Sinne Foucaults handelt es sich um einen Raum mit eigenen Regeln außerhalb gesellschaftlicher Ordnung.¹⁷ Besonders zentral ist das Seh-Verbot, das den Raum reguliert: Friedrich darf Angelburg nicht ansehen (Vgl. S. 565-570). Die Burg ist damit zugleich Ort der Minne und der Prüfung. Der Blick stellt eine Grenzüberschreitung dar, die den Zugang zu diesem Raum zerstört.

3.4 Raum und Schuld: Die Grenzverletzung des Sehens

Die entscheidende Wendung der Handlung erfolgt durch einen räumlich codierten Regelverstoß. Räume sind hier exklusiv und an Bedingungen geknüpft; ihre Missachtung führt zu Sanktionen.¹⁸ Mit dem Blick verliert Friedrich nicht nur Angelburg, sondern auch den Zugang zum heterotopen Raum der Burg (Vgl. V. 1247-1313). Raum und Moral sind hier untrennbar miteinander verbunden.

3.5 Raum und Bewegung: Lineare Struktur und Wiederholung

Die Raumstruktur des Romans ist durch wiederholte Bewegungen gekennzeichnet, etwa zwischen Hof, Wald und Burg. Diese Struktur entspricht dem von Streit beschriebenen Prinzip der Linearität und Insularität mittelalterlicher Räume.¹⁹ Zwischen den einzelnen Räumen existieren kaum ausgearbeitete Übergangszonen; Raum entsteht erst durch Bewegung und Handlung.

3.6 Tierverwandlung und Raum: Entmenschlichung und Ausschluss

Eine besondere Form räumlicher Codierung stellt im Friedrich von Schwaben die Tierverwandlung dar. Angelburg und ihre beiden Hoffräulein sind tagsüber gezwungen, als Hirsche im Wald zu leben (Vgl. V. 483-498). Diese Verwandlung ist nicht nur eine körperliche, sondern vor allem eine räumlich-soziale Entmenschlichung: Als Tiere gehören sie nicht mehr zur höfischen Welt, sondern sind dauerhaft an den außerhöfischen Raum gebunden.

Der Wald fungiert hier als Raum der Strafe und der Buße. In der Forschung wird darauf hingewiesen, dass mittelalterliche Räume häufig moralisch differenziert sind: Der Ausschluss aus dem höfischen Raum bedeutet zugleich Ausschluss aus sozialer Ordnung und rechtlicher

¹⁷ Vgl. ebd., S. 224.

¹⁸ Vgl. Streit 2019, S. 219.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 223.

Gemeinschaft.²⁰ Angelburgs Tiergestalt markiert somit ihre Entrechtung und ihre räumliche Marginalisierung.

Zugleich ist die Tierverwandlung zeitlich begrenzt. Nachts kehren Angelburg und ihre Gefährtinnen in die Burg zurück und nehmen menschliche Gestalt (Vgl. V. 483-498). Diese rhythmische Raum-Zeit-Struktur (Tag/Wald – Nacht/Burg) unterstreicht die Relationalität des Raumes: Menschlichkeit ist hier kein stabiler Zustand, sondern an Ort und Zeit gebunden.

3.7 Raum und Gender: Einschränkung, Sichtbarkeit und Kontrolle

Die Raumstruktur des Romans ist deutlich geschlechtlich codiert. Angelburgs Bewegungsfreiheit ist stark eingeschränkt: Sie darf den Wald nicht verlassen, ist an bestimmte Orte gebunden und unterliegt strengen räumlichen Regeln. Friedrich hingegen kann zwischen den Räumen wechseln – Hof, Wald, Burg –, auch wenn diese Bewegungen zunehmend mit Leid und Schuld verbunden sind.

Besonders zentral ist das Seh-Verbot, das ausschließlich Friedrich betrifft: Er darf Angelburg nicht ansehen (Vgl. V. 1247-1313). Raum und Sichtbarkeit sind hier eng miteinander verknüpft. Der weibliche Körper wird räumlich geschützt und zugleich kontrolliert, während der männliche Blick als potenziell gefährlich markiert ist. Der Regelverstoß besteht nicht in körperlicher Gewalt, sondern im Akt des Sehens als symbolischer Aneignung.

Streit betont, dass Räume in mittelalterlichen Texten häufig über binäre Ordnungen strukturiert sind, etwa sichtbar/unsichtbar oder zugänglich/unzugänglich.²¹ Im *Friedrich von Schwaben* wird diese binäre Struktur auf Geschlechterverhältnisse übertragen: Angelburg darf nur unter bestimmten Bedingungen gesehen werden – und verliert bei deren Verletzung ihre Erlösungschance.

3.8 Raum und Theologie: Prüfung, Gnade und göttliche Ordnung

Die Raumstruktur des Romans ist durchgehend theologisch grundiert. Räume fungieren als Prüfungsorte, an denen sich die moralische Standhaftigkeit der Figuren erweist. Der Wald ist

²⁰ Vgl. ebd., S. 219.

²¹ Vgl. Streit 2019, S. 219.

nicht zufällig Ort der Versuchung, die Burg nicht zufällig Ort der Gnade auf Zeit. Beide Räume sind Teil eines göttlich strukturierten Prüfungsraumes.

Angelburgs Erlösungsbedingungen sind komplex und streng ritualisiert (Vgl. V. 482-600). Diese Komplexität verweist auf eine mittelalterliche Vorstellung von Raum als Ort göttlicher Ordnung, in dem jedes Überschreiten der Regeln Konsequenzen hat. Friedrichs Scheitern ist daher weniger individuelles Versagen als Ausdruck menschlicher Unzulänglichkeit gegenüber göttlichen Prüfungen.²²

Streit weist darauf hin, dass mittelalterliche Räume häufig theologisch aufgeladen sind und moralische Werte sichtbar machen.²³ Im *Friedrich von Schwaben* wird Raum zum Medium göttlicher Gerechtigkeit: Die Sanktionierung der Grenzverletzung fungiert zugleich als sichtbares Zeichen der Schuld.

3.9 Raumstruktur und Erzählorganisation

Die Gesamtstruktur des Romans ist klar raumorganisiert. Der Text entfaltet sich entlang einer Abfolge klar unterscheidbarer Räume: dem höfischen Raum Schwabens, dem Wald als Grenzraum, der wundersamen Burg als Sonderraum, einem zeitweisen Rückzug in den höfischen Raum sowie erneuten Bewegungen in außerhöfische Räume.²⁴

Diese Struktur entspricht dem von Streit beschriebenen Prinzip der Insularität: Einzelne Räume sind klar voneinander getrennt und nur durch Bewegung miteinander verbunden.²⁵ Zwischenräume werden kaum ausgestaltet; Raum entsteht erst dort, wo Handlung stattfindet.

Die Wiederholung der Jagdszenen und der nächtlichen Aufenthalte in der Burg verstärkt den ritualhaften Charakter des Erzählens. Raum ist hier nicht linear-progressiv, sondern zyklisch organisiert – bis zur entscheidenden Grenzverletzung, die diesen Zyklus zerstört.

3.10 Vergleichende Perspektive: Raum im höfischen Roman

²² Vgl. Streit 2019, S. 219.

²³ Vgl. ebd., S. 219.

²⁴ Vgl. ebd. S. 223.

²⁵ Vgl. ebd. S. 223.

Vergleicht man den *Friedrich von Schwaben* mit anderen höfischen Romanen wie Hartmanns *Iwein* oder Gottfrieds *Tristan*, zeigt sich eine ähnliche funktionale Raumstruktur. Auch dort fungieren Wälder als Prüfungsräume, Burgen als Sonderräume und höfische Zentren als normative Bezugspunkte. Der *Friedrich von Schwaben* radikalisiert diese Struktur jedoch, indem er Raum strikt an moralische Bedingungen knüpft und den Zugang zu zentralen Räumen vollständig reguliert.

Während in *Iwein* eine Rückkehr in den höfischen Raum möglich ist, bleibt im *Friedrich von Schwaben* die endgültige Reintegration offen. Raum wird hier weniger als Ort der Versöhnung denn als Ort fortgesetzter Prüfung inszeniert.²⁶

4. Fazit

Die vorangegangene Analyse hat gezeigt, dass Raum im *Friedrich von Schwaben* keine beiläufige Größe, sondern eine zentrale narrative Strukturkategorie darstellt. Die Handlung des Romans entfaltet sich nicht unabhängig vom Raum, sondern wird durch räumliche Konstellationen, Übergänge und Begrenzungen maßgeblich bestimmt. Hof, Wald, Burg und mythische Naturorte sind nicht nur Schauplätze, sondern tragen jeweils spezifische semantische, soziale und theologische Bedeutungen, die das Verhalten der Figuren rahmen und bewerten.

Der höfische Raum fungiert als normatives Zentrum, in dem Ordnung, Recht und soziale Stabilität verankert sind. Der Wald hingegen erscheint als liminaler Grenzraum, in dem diese Ordnung suspendiert ist und Verwandlung, Prüfung und Ausnahme möglich werden. Die wundersame Burg schließlich bildet einen heterotopen Sonderraum mit eigenen Regeln, dessen Zugang streng reguliert ist und der Minne wie Erlösung gleichermaßen verheißt, zugleich jedoch an Bedingungen geknüpft bleibt.

Besonders deutlich wird die Wirkmacht des Raumes in der Verschränkung von Raum, Körper und sozialer Ordnung. Szenen wie die Tierverwandlung, das Seh-Verbot oder die räumliche Fixierung der weiblichen Figuren machen sichtbar, wie Raum Machtverhältnisse strukturiert und moralische Bewertungen transportiert. Der Ausschluss aus dem höfischen Raum

²⁶ Vgl. Streit 2019, S. 226 f.

bedeutet zugleich sozialen Ausschluss; der Verlust des Zugangs zu einem Sonderraum fungiert als erzählerische Sanktion. Raum wird damit zum Medium, in dem Schuld, Prüfung und göttliche Ordnung narrativ erfahrbar werden.

Auch im größeren Zusammenhang des höfischen Romans fügt sich der *Friedrich von Schwaben* in bekannte Raumkonstellationen ein, radikalisiert diese jedoch in spezifischer Weise. Während andere Texte Rückkehr- und Versöhnungsbewegungen stärker betonen, bleibt Raum hier ein Ort fortgesetzter Prüfung und begrenzter Erlösungschancen. Die Analyse bestätigt damit zentrale Thesen der mediävistischen Raumforschung: Mittelalterliche Erzählräume sind relational, semantisch codiert und eng an Handlung sowie Figuren gebunden; sie strukturieren Erzählverläufe und machen abstrakte Wertordnungen.

Insgesamt zeigt sich, dass eine raumnarratologische Perspektive einen produktiven Zugang zum *Friedrich von Schwaben* eröffnet. Raum erweist sich als Schlüssel zur Interpretation des Textes, da sich an ihm zentrale Themen wie Ordnung und Ausnahme, Schuld und Erlösung, Geschlecht und Macht bündeln. Damit leistet das Kapitel nicht nur einen Beitrag zum Verständnis dieses spezifischen Romans, sondern verdeutlicht zugleich den Erkenntnisgewinn raumtheoretischer Ansätze für die mediävistische Literaturwissenschaft insgesamt.

Literaturverzeichnis

Friedrich von Schwaben. Hrsg. Von Sandra Linden. Konstanz 2005.

Streit, Dominik: Raum – Mittelalter. In: Von Contzen, Eva; Tilg, Stefan (Hg.): Handbuch. Historische Narratologie. Berlin 2019, S. 218-229.

Handbuchartikel – Friedrich von Schwaben

Gott und das Wunderbare im *Friedrich von Schwaben*

Autorinnen: Selina Casella, Lenya Drewes, Eleni Lykiardopoulos, Esra Maras, Kristina Radeljas

1. Einleitung: Thema, Relevanz, Fragestellung

Das mittelalterliche Weltbild ist grundlegend von der Vorstellung einer allumfassenden, von Gott eingerichteten Ordnung geprägt, in der Gott als Ursprung und Sinn alles Seins auf der Welt gilt. Gott der Schöpfer entscheidet „Maß, Zahl und Gewicht (*mensura, numero et pondere*)“¹ der Wirklichkeit und ordnet die Geschöpfe in ein Gefüge, welches nicht auf Gleichheit beruht, sondern von der Teilhabe am göttlichen Sein abhängt.² Die Vollkommenheit des Menschen wird in dieser Ordnung somit von der Nähe und der Intensivität der Ausrichtung zu Gott bestimmt. Diese Ordnung („*ordo*-Denken“)³ bildet für den mittelalterlichen Menschen den zentralen Deutungsrahmen für die Welt- und Selbsterfahrung. Gerade in Situationen der Prüfung, Unsicherheit oder des Leidens wird das Handeln in Beziehung zu Gott gesetzt, sofern es keine zufälligen Ereignisse sind, sondern ein Ausdruck höherer Ordnung. Innerhalb der Grenzen der Ordnung nehmen außerdem „das Wunder“⁴ und „das Wunderbare“⁵ eine zentrale Rolle im Weltbild der Menschen des Mittelalters ein. Die mittelalterliche Theologie und Naturphilosophie unterscheidet hierbei zwischen den zwei Phänomenen: dem Wunder (*miraculum*)⁶ und dem Wunderbarem (*mirabilium*)⁷. Das Wunder gilt als unmittelbar göttlicher Eingriff, der sich „gegen den gewohnten Lauf der der Natur“⁸ ereignet, und das Wunderbare bezeichnet

¹ Marina Münkler, Werner Röcke: Der *ordo*-Gedanke und die Hermeneutik der Fremde im Mittelalter: Die Auseinandersetzung mit den monströsen Völkern des Erdrandes. In: Die Herausforderung durch das Fremde, 1998, S. 701-766. Im Folgenden zitiert als Münkler/Röcke: Der *ordo*-Gedanke, S. XX-XX.

² Vgl. Ebd., S. 716-722.

³ Vgl. Ebd., S. 717

⁴ Uta Kleine: Wunder im Mittelalter: Christliche Weltdeutung und Glaubenspraxis. Mainz 2007, S. 1-13. Im Folgenden zitiert als Kleine: Wunder im Mittelalter, S. XX-XX.

⁵ Vgl. Ebd. S. 1-13.

⁶ Münkler/Röcke: Der *ordo*-Gedanke, S. 729.

⁷ Vgl. Ebd., S. 729.

⁸ Kleine: Wunder im Mittelalter, S. 1.

hingegen Erscheinungen, die zwar natürlichen Ursprunges sind, jedoch mit ihrer Entstehung und Wirkung menschliches Begreifen übersteigen.⁹ Solche Erscheinungen weisen deshalb häufig auf eine höhere, göttliche Ordnung hin.

Diese Vorstellungen von göttlicher Ordnung, Prüfung und Wunderbarem bilden ebenfalls das Fundament für die literarische Gestaltung des höfischen Liebes- und Abenteuerromans *Friedrich von Schwaben*. In der höfischen Epik erscheint das Wunderbare häufig in Form von besonderen Räumen oder Gestalten, die den Protagonisten aus der vertrauten Umgebung herausführen und ihn mit Grenzerfahrungen konfrontieren.¹⁰ Der Protagonist Friedrich von Schwaben verkörpert eine solche Bewährung des Helden innerhalb eines von Gott gesetzten Rahmens. Ein Rahmen, der die Geschichte des Friedrichs mit den Worten „*Got herr, in deinem Beginn*“¹¹ eröffnet und mit einem „*Amen!*“¹² enden lässt.

Wichtig zu erwähnen ist, dass *Friedrich von Schwaben* bislang kaum im Zentrum der mediävistischen Forschung steht, sodass eine Untersuchung der Rolle Gottes und des Wunderbaren bezüglich des Textes bislang nicht vorliegt. Um den Weg Friedrichs, der von Prüfungen, Reifung und Orientierung an göttlichen Maßstäben geprägt ist, zu fundieren, kann bei der Analyse auf allgemein etablierte Konzepte des mittelalterlichen Weltbildes, insbesondere den Ordo-Gedanken sowie die theologische und literarische Funktion des Wunderbaren referiert werden. Die Frage, die sich anschließend stellt, ist, inwiefern sich Gott als ordnende und prüfende Instanz im *Friedrich von Schwaben* entfaltet sowie welche Rolle das Wunderbare dabei spielt und Friedrichs Handeln, die mentale Stabilität sowie ritterliches Selbstverständnis beeinflusst.

2. Funktionen von Gott für den Protagonisten Friedrich

2.1 Gott als Prüf- und Orientierungsinstanz

Die religiöse Dimension bildet im *Friedrich von Schwaben* keinen bloßen Hintergrund höfischer Handlung, sondern strukturiert das gesamte erzählerische Geschehen. Gott tritt

⁹ Münkler/Röcke: Der *ordo*-Gedanke, S. 729 ff.

¹⁰ Münkler/Röcke: Der *ordo*-Gedanke, S. 709 ff.

¹¹ Sandra Linden: *Friedrich von Schwaben*. 2005, S. 8.

¹² Vgl. Ebd. S. 410.

als durchgehend präsente Instanz auf, an der sich sowohl das innere Erleben als auch das äußere Handeln der Figuren orientiert. Bereits der Texteingang macht deutlich, dass menschliches Handeln im Roman grundsätzlich unter göttlicher Vorordnung steht. Mit der einleitenden Anrufung „Got herr, in deinem beginn [...]“ (V. 1) wird Gott nicht nur als formelhafte Autorität benannt, sondern als Ursprung, Maßstab und Begleiter des Geschehens etabliert. Die narrative Welt wird damit von Beginn an in einen religiösen Deutungsrahmen eingebettet. Diese Form der Gottesanrufung entspricht einer spätmittelalterlichen Frömmigkeit, in der Gottes Nähe nicht abstrakt gedacht, sondern als konkret erfahrbare Orientierungsmacht verstanden wird, insbesondere in existenziellen und handlungsleitenden Situationen.¹³

Diese grundsätzliche Ausrichtung spiegelt sich in der Charakterisierung Friedrichs wider, dessen Frömmigkeit explizit hervorgehoben wird. Der Fürst erscheint als Herrscher, der „*gên got vil recht vermessen*“ **ist** (V. 8), wodurch seine ritterliche Identität untrennbar mit religiöser Haltung verknüpft wird. Ritterliches Handeln wird nicht als autonomes Ethos entworfen, sondern als Verhalten, das seine Legitimation aus der Übereinstimmung mit göttlichem Willen bezieht. Entsprechend formuliert der Vater in seiner Belehrung an die Söhne die Gottesliebe als oberstes Gebot (vgl. V. 36), wodurch religiöse Moral zur Grundlage aller weiteren Normen erhoben wird.

Gott fungiert im Roman fortlaufend als innere Orientierungsinstanz, die Sicherheit, Vertrauen und emotionale Stabilität ermöglicht. Dies zeigt sich insbesondere in den zahlreichen Gebetsszenen, die den Alltag ebenso durchziehen wie Situationen erhöhter Gefahr. Gebete vor dem Essen (vgl. V. 99), Schutzbitten auf Reisen (vgl. V. 4034ff.) oder in der Nacht (vgl. V. 111; V. 715ff.) verdeutlichen, dass göttlicher Beistand als selbstverständliche Voraussetzung menschlicher Existenz wahrgenommen wird. In der Szene um Angelburgs nächtlichen Aufenthalt bei Friedrich wird das Vertrauen zwischen den Figuren ausdrücklich durch den Verweis auf Gottes Schutz gerahmt. Die Bitte „*got behüet iuch vor ungemach. Wir wöllen schlaufen gân an unser gemach.*“ (V. 729f.) verleiht der Situation Legitimität und emotionale Ruhe zugleich. Die Verbindung von Gebet,

¹³ Vgl. Hamm, Berndt/Leppin, Volker (Hrsg.): Gottes Nähe unmittelbar erfahren. Mystik im Mittelalter und bei Martin Luther. Tübingen, 2007, S.111–114.

innerer Beruhigung und Handlungsfähigkeit lässt sich als Ausdruck einer Frömmigkeit deuten, in der Gottes Nähe Orientierung stiftet und psychische Stabilität gewährleistet.¹⁴

Neben dieser orientierenden Funktion tritt Gott jedoch immer wieder als prüfende Instanz in Erscheinung. Von den Figuren werden Entscheidungen von existenzieller Tragweite nicht allein als persönliche oder soziale Herausforderungen verstanden, sondern als göttliche Bewährungsproben. Besonders deutlich wird dies in der Situation, in der Friedrich vor der Entscheidung steht, Angelburg zu erlösen. Seine Aussage, Gott werde ihm nicht mehr beistehen, sollte er von dieser Tat absehen (vgl. V. 1278), macht deutlich, dass Friedrich sein Handeln als religiöse Pflicht interpretiert. Die Angst vor dem Verlust göttlicher Gnade fungiert hier als Handlungsantrieb und verschärft die innere Konfliktsituation. In der spätmittelalterlichen Frömmigkeit wird göttliche Prüfung nicht als willkürliche Strafe verstanden, sondern als sinnstiftender Prozess der Bewährung, der das Selbstverständnis des Handelnden formt.¹⁵

Diese Vorstellung göttlicher Prüfung ist eng mit der Idee göttlicher Gerechtigkeit verknüpft. In Bedrohungssituationen appellieren die Figuren nicht an weltliche Instanzen, sondern an Gott als höchsten Richter. In einem ausführlichen Gebet (vgl. V. 408ff.) unterwirft sich Friedrich bewusst göttlichem Urteil: Sollte er schuldig sein, möge Gott ihn richten und vernichten. Menschliche Selbstrechtfertigung tritt damit hinter die Anerkennung göttlicher Autorität zurück. Gott erscheint als Instanz, die über Schuld und Unschuld entscheidet und deren Urteil als unumstößlich akzeptiert wird. Die Vorstellung Gottes als oberstem Richter entlastet den Menschen von der Pflicht zur endgültigen Selbstbewertung und verlagert Gerechtigkeit bewusst in den göttlichen Bereich.¹⁶

Auch Vergeltung und Belohnung werden konsequent in den göttlichen Zuständigkeitsbereich verlagert. Wenn Friedrich erklärt, Gott möge an seiner Stelle vergelten (vgl. V. 871), wird deutlich, dass gerechte Ausgleichsmechanismen nicht menschlicher Rache überlassen bleiben sollen. Diese Haltung prägt das Selbstverständnis der Figuren und wirkt ordnend auf das soziale Gefüge der erzählten Welt. Gott garantiert

¹⁴ Vgl. Hamm, Berndt/Leppin, Volker (Hrsg.): Gottes Nähe unmittelbar erfahren. Mystik im Mittelalter und bei Martin Luther. Tübingen, 2007, S.115–118.

¹⁵ ebd., S.111-114.

¹⁶ ebd., S.139-145.

Gerechtigkeit dort, wo menschliche Macht und Erkenntnis an ihre Grenzen stoßen. Besonders eindrücklich zeigt sich diese göttliche Zuständigkeit in Situationen von Krankheit, Geburt und existenzieller Angst. Die wiederholten Gebete Friedrichs um das Leben der Herrin (vgl. V. 2884ff.; V. 2916) verdeutlichen, dass er selbst Freude, Hoffnung und Verzweiflung vollständig in Gottes Hand legt. Die unmittelbar darauffolgende glückliche Geburt (vgl. V. 2919ff.) wird explizit als göttliches Wirken interpretiert und bestätigt rückwirkend den Glauben an Gottes lenkende Gerechtigkeit.

Der Text entfaltet so ein geschlossenes Weltbild, in dem Gott nicht nur Orientierung bietet, sondern als prüfende und richtende Instanz tief in die Handlung eingreift. Ritterliches Handeln wird fortlaufend an göttlicher Gerechtigkeit gemessen und erhält seine Legitimation aus der Übereinstimmung mit dieser höheren Ordnung.

2.2. Gott als vermeintlich lenkende Instanz in Krisensituationen

rainer got, dein gnâd und dein gebot hât vâterlich an mir getân, wan ich in fræden hie stân („Unfehlbarer Gott, deine Gnade und dein Wille haben väterlich an mir gehandelt, denn ich stehe hier in Freude“, V.4625-4628) – mit diesen Worten resümiert Friedrich am Ende seiner 20-jährigen Suche nach seiner Geliebten Angelburg das vermeintliche Wirken der transzendentalen Macht Gottes, die ihn durch Fluch, Armut und Kampf begleitet hat. Neben der Funktion Gottes als orientierende Instanz für Gerechtigkeit,¹⁷ durch die Friedrich bspw. sein ritterliches Handeln im Kampf mit Arminolt legitimiert (vgl. V.2056ff.: *ich will iuch mit gotz kraft [...] morgen vor disem tor bestân* – „Ich werde euch mit Gottes Kraft [...] morgen vor diesem Tor entgegentreten“), wird Gott in der erzählten Welt der Figuren als verlässliche Kraft inszeniert, an die der Anspruch gestellt wird, existentielle Krisen zu bewältigen. Inwiefern der Glaube an Gottes fortwährendes Wirken nicht nur emotionalen Halt bietet, sondern zugleich die ritterliche Handlungsfähigkeit Friedrichs stabilisiert, soll nun anhand relevanter Primärtextstellen dargestellt werden.

Zunächst ist zu erwähnen, dass sich Friedrich nicht nur in einer routinierten Frömmigkeit Gott zuwendet, indem er ihm *fruo und spaut dient* („Früh und spät diene“, V.3704),

¹⁷ Vgl. Schöning, Brigitte: „Friedrich von Schwaben“. Aspekte des Erzählens im spätmittelalterlichen Versroman. Erlangen 1991, S.92.

sondern ihn vor allem in Momenten des Stillstands aufsucht, um ihm sein Leid zu klagen. Dies zeigt sich exemplarisch nach seiner Befreiung aus dem Dienst bei König Turneas, dem er zehn Jahre lang vergeblich gedient hat und um seinen Lohn betrogen wurde (vgl.V.4150-4154). Als Friedrich verarmt in den Wald zurückkehrt, richtet er sich unmittelbar an *got von himelrîch* („Gott im Himmelreich, V.4185). Die Frage *wie sol ich mein sach grîfen an?* (Wie soll ich mein Vorhaben nun anpacken?, V. 4189) zeigt, dass in dem Moment, in dem seine menschliche *ratio* an ihre Grenzen stößt, Gott angerufen wird, um ihm bei der Überwindung seiner Krise beizustehen. Ähnliches gilt auch, als Jerome voller Schmerzen ihre Tochter Zipproner gebärt und die Zwerge aufgrund der Größe des Kindes den Tod ihrer Herrin fürchten (vgl.V.2871-2876), sodass Friedrich betend auf die Knie fällt und Gott bittet: *darumb durch mein clag und laid sô lâß erscheinen dein amechtigkait an dieser clainen frauwen* („Deshalb laß auf meine Klage und mein Leid hin deine Allmächtigkeit an dieser kleinen Dame offenbar werden“, V.2909ff.). In Form einer dialogischen Konstruktion wendet sich das Sprecher-Ich „dem göttlichen ‚Du‘“¹⁸ zu und fordert Gott in einer *invocatio Dei*¹⁹ dazu auf, das Leben Jeromes zu schützen. Während sich Friedrich üblicherweise auf andere literarische Figuren bezieht, um sein Schicksal zu vergleichen und die göttliche Gnade zu erbitten (vgl.V.1505-1571), bereitet er diese Bitte erstmals mittels eines „paradigmatische[n] Rettungswunder[s]“²⁰ vor. Schließlich bezieht er sich in seinem Paradigmengebete auf den *frommen Jônas, der in dem mer in dem visch genaß und doch drî tag darinn was gelegen* („tapferen Jonas [...], der im Meer im Fisch gerettet wurde, obwohl er drei Tage darin gelegen hatte“, V.2899ff.), um Gott durch die Erinnerung an frühere Rettungen „zur konsequenten Fortsetzung seiner Hilfe [zu] bewegen“²¹. Dies entkräftet die Aussage Sapplers, dass die Figuren nur „Frömmigkeit und Gottvertrauen“²² zeigen, „ohne [...] Antwort von Gott oder sein Eingreifen im einzelnen zu erwarten“²³. Auch wenn positive Wendungen wie die erfolgreiche Geburt Zipproners

¹⁸ Unzeitig, Monika: Göttlich autorisiertes Sprechen mit Gott. In: Sprechen mit Gott. Redeszenen in mittelalterlicher Bibeldichtung und Legende. Hrsg. von Nine Miedema, Angela Schrott, Monika Unzeitig. Berlin 2012, S.217-228, hier S.219.

¹⁹ Vgl. Unzeitig:2012, S.217.

²⁰ Lutz, Eckart Conrad: *Rhetorica divina*. Mittelhochdeutsche Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters. Berlin/New York 1984, S.159.

²¹ Ebd., S.141.

²² Sappler, Paul: >Friedrich von Schwaben<. In: Positionen des Romans im späten Mittelalter. Hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1991, S.136-145, hier S.139.

²³ Ebd.

(vgl. V.2928f.: *meiner frauwen hât got ain lebendiges kind von irm lîbe* – „Meiner Herrin hat Gott zur Geburt eines gesunden Kindes verholffen“) oder die Wiedervereinigung mit Angelburg (vgl. V.4798-4800: *und lobe dich, got vil rainer, [...] deiner hôchen gnâden reich, die hât getân gûetlich* – „Und ich lobe dich, makelloser Gott, [...] für eine hohe und mächtige Gnade, die gütig gehandelt hat“) von den Figuren auf göttliche Einflussnahme zurückgeführt werden, ist stets zu berücksichtigen, dass es sich hierbei um religiös geprägte Deutungsmuster der Figuren selbst handelt, das jedoch nicht damit übereinstimmt, dass Gott innerhalb der erzählten Welt tatsächlich ins Geschehen eingreift und es lenkt, was auch das folgende Beispiel verdeutlichen wird.

Wenn sich Friedrich vor dem Zweikampf mit dem Zauberer Jeroparg an die *väterlich güete* (V.6231) wendet und ihn darum bittet, ihm die Macht zu verleihen, sodass sein Feind kraftlos wird und er über ihn siegen kann (vgl. V.6235ff.), dann wird Gott als schützende Instanz dargestellt, die auch die ritterliche Handlungsfähigkeit garantieren soll. Diese Aufforderung basiert dabei auf dem Gedanken, dass Gott dabei helfen soll, existentielle Herausforderungen zu überwinden, indem er den Gläubigen stärkt und unterstützt.²⁴ Den Grund für den göttlichen Beistand nennt kurz darauf Salme, indem sie den gerechten Gott darum bittet, auch dem Gerechten beizustehen (vgl. V.6284f.). Dies verweist erneut auf die Erwartungshaltung, dass Gott als Richter der Gerechtigkeit agieren soll, um dementsprechend in Krisen einzugreifen, wobei es anstelle von Gott letztlich die magischen Ringe sowie die unsichtbar machende Wurzel sind, die Friedrichs Kampferfolg sichern, was auch der Erzähler deutlich macht, wenn er festhält: *het er das mit der wurzel nit bald tân, sein leben het er müessen lân* („Hätte er die Wurzel nicht schnell aufgesetzt, hätte er sein Leben lassen müssen.“, V.6347f.).

Der unerschütterliche Glaube Friedrichs an Gottes ständiges Wirken und Handeln hilft den Friedrich, Krisensituationen zu ertragen und zu bewältigen, indem darauf vertraut wird, dass Gott als vermeintlich lenkende Instanz im Sinne der Gerechtigkeit in das Geschehen eingreift, was sowohl emotionalen Halt bietet als auch die ritterliche Handlungsfähigkeit gewährleistet. Es bleibt jedoch zu beachten, dass diese Wirksamkeit weniger real im Geschehen stattfindet, sondern als erwartete Intervention der Figuren gedacht ist. Die

²⁴ Vgl. Goetz, Hans-Werner: *Gott und die Welt. Religiöse Vorstellungen des frühen und hohen Mittelalters.* Berlin 2011, S.288.

Handlung ist somit also weniger gottgeleitet, als vielmehr durch magische Einflüsse wie die Verfluchungen oder wunderbare Gegenstände, auf die im folgenden Kapitel genauer eingegangen werden soll.

3. Das Wunderbare im Spannungsfeld von Fluch und Segen

3.1. Wunderbare Gegenstände als Schutzinstrumente Friedrichs – Die drei Ringe

Das Wunderbare tritt im Text nicht allein in Form spektakulärer Ereignisse oder außergewöhnlicher Wesen in Erscheinung, sondern verdichtet sich unter anderem besonders in ausgewählten Gegenständen. Unter diesen nehmen die drei Ringe, mit denen Friedrich von Schwaben vor seinem Aufbruch ausgestattet wird, eine zentrale Stellung ein. Sie fungieren als materielle Träger magischer Wirkungsmacht und begleiten den Helden über einen längeren Abschnitt seines Aventurewegs hinweg. Dabei übernehmen sie nicht nur eine schützende Funktion, sondern strukturieren Friedrichs Weg erzählerisch, indem sie kommende Gefahren antizipieren und deren Bewältigung ermöglichen. Zugleich sind die Ringe ambivalent angelegt. Sie bewahren Friedrich zwar vor existenziellen Bedrohungen, machen ihn aber auch abhängig von äußerer, nicht selbst generierter Macht. Das Wunderbare wirkt hier nicht entlastend im Sinne einer Aufhebung von Gefahr, sondern regulierend und steuernd. So etwa gewähren die Ringe von Angelburg und Malmelona Schutz vor Feuertod und Vergiftung, ohne jedoch zu verhindern, dass Friedrich überhaupt in solche Situationen gerät (V. 1337 - 1338, V. 1371 - 1376). In ähnlicher Weise verleiht ihm der Ring Salmes zwar die Kraft von drei Männern, doch ist dies keine Garantie für den Sieg; vielmehr begegnet er seinem Gegner Nemoras lediglich auf Augenhöhe. Wie der Kampf letztlich ausgeht, entscheidet daher Friedrichs eigenes Geschick (V. 3848 - 3867). Von diesem Hintergrund soll im Folgenden untersucht werden, wie der Ring als wunderbares Objekt im Text gestaltet ist, welche Funktionen und Bedeutungen er übernimmt und inwiefern er Friedrichs Weg zugleich erleichtert und erschwert. Dabei werden Herkunft, Symbolik, Wirkmacht und narrative Funktion der Ringe berücksichtigt. Die drei Ringe treten erstmals in einer Abschiedsszene auf, in der Friedrich von der Trennung von Angelburg für die bevorstehende Aventure ausgestattet wird. Die Übergabe erfolgt durch Angelburg selbst sowie durch ihre Hofdamen Salme und Malmelone. Entscheidend ist dabei weniger die individuelle Charakterisierung der Frauenfiguren als

vielmehr die Tatsache, dass jeder Ring einzeln überreicht und mit einer klar definierten Funktion versehen wird. Der Ring erscheint von Beginn an als funktionales Schutzinstrument, nicht als beiläufiges Geschenk. Angelburg übergibt Friedrich einen goldenen Ring, dessen Wirkung unmittelbar benannt wird: „konest du in fiures nout, / es hilft dich für den tôt“ („Wenn du durch Feuer in Not gerätst, schützt er dich vor dem Tod“) (V. 1337). Der Ring schützt seinen Träger vor Feuertod und adressiert damit eine besonderes drastische Gefahrenform. Der zweite Ring stammt von Salme und ist explizit auf Kampfsituationen ausgerichtet: „sô du kompst in ungemach, / du entpfächst drîer manne macht“ („Wenn du in eine üble Lage kommst, empfängst du davon die Kraft dreier Männer“) (V. 1357-1358f). Hier wird dem Ring die Fähigkeit zugeschrieben, Friedrich körperlich zu übersteigen und ihm die Kraft dreier Männer zu verleihen. Der dritte Ring, den Malmelone überreicht, schützt vor Vergiftung durch Nahrung: „diß fingerlîn mit dem stain / bewart dich vor allem unrain, / ich main an trincken und an essen“ („Dieser Ring mit dem Stein schützt dich vor allem Unreinen, ich meine im Hinblick auf Trinken und Essen“) (V. 1371–1373). Schon bei der ersten Einführung werden die Ringe damit als gezielt auf typische Aventuregefahren zugeschnittene Objekte präsentiert. Feuer, Kampfunterlegenheit und vergiftete Speisen gehören zu den klassischen Bedrohungsszenarien der höfischen Epik. Der Ring fungiert hier als präventives Wunderobjekt, das zukünftige Gefahren nicht nur bewältigt, sondern bereits vorwegnimmt. In ihrer materiellen Beschaffenheit entsprechen die Ringe etablierten Vorstellungen des *vingerlîn* in der mittelalterlichen Literatur.²⁵ Sie bestehen aus Gold und sind teilweise mit Edelsteinen versehen, was sie als kostbar und bedeutungstragend markiert. Besonders Angelburgs Ring wird als „*fingerlîn von gold rôit*“ (V. 1333) beschrieben. Die Betonung der Materialität verweist nicht nur auf hohen Wert, sondern auch auf eine mögliche exotische Herkunft und rückt den Ring in die Nähe des Wunderbaren. Der Fingerring ist im mittelalterlichen Kontext ein Objekt mit hoher semantischer Dichte. Er kann Macht, Herrschaft, Reichtum oder Schönheit anzeigen, als Minne- und Treuepfad fungieren oder als Identitäts- und Legitimationszeichen dienen²⁶.

²⁵ Vgl. Fürbeth, Frank: *rinc und vingerlîn in der deutschen Literatur des Mittelalters*. In: *Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne*. Hrsg. Anna Mühlherr, Heike Sahn, Monika Schausten und Bruno Quast, 2016 Walter de Gruyter, S.424.

²⁶ Vgl. Fürbeth (2016), S. 424-425.

Auch im vorliegenden Text ist der Ring eng an Friedrich gebunden. Als am Körper getragener Gegenstand fungiert er als symbolischer Anteil des Helden und begleitet ihn unabhängig von äußeren Umständen. Besonders deutlich wird dies in der Szene äußerster Armut, in der Friedrich die Ringe nicht verkauft oder offen trägt, sondern bewusst verbirgt: *„er behielt ouch als ain dieb die ring, die mi gegeben wâren. der kund er gar eben fâren und ließ die niendert plecken, eben gund er si verdecken. wei grôß was sein armuot, verkaufen gert er der kains umb kain guot“* („Er behielt auch heimlich wie ein Dieb die Ringe, die man ihm gegeben hatte. Die konnte er ganz sorgfältig mitführen und ließ sie nirgends sehen, er versteckte sie geschickt. Wie groß seine Armut auch war, so wollte er sie doch um keinen Preis verkaufen“) (V. 2376 - 2382).

Die Wirkmacht der Ringe ist auffällig präzise ausgestaltet. Jeder Ring erfüllt eine klar umrissene Schutzfunktion, die an konkrete Bedingungen geknüpft ist. Das Wunderbare tritt nicht dauerhaft oder unbegrenzt in Erscheinung, sondern wird situativ aktiviert. Diese Bindung an bestimmte Notsituationen verleiht den Ringen einen regelhaften, beinahe technischen Charakter.

Erzählerisch wird diese Funktionslogik bereits bei der Übergabe etabliert. Die Wirkungen der Ringe werden in konditionalen Strukturen formuliert, etwa: „kommst du ...“ oder „sô du kommst ...“. (Beleg) Dadurch entsteht eine eindeutige Kausalität zwischen Gefahr und Schutz. Das Wunderbare wird nicht überraschend wirksam, sondern folgt einer im Voraus festgelegten Ordnung. Der Text erzeugt so eine Erwartungshaltung, die sich im weiteren Verlauf bestätigt, wenn die Ringe genau die zuvor beschriebenen Wirkungen entfalten. Besonders relevant ist dabei der Hinweis auf den in Angelburgs Ring verborgenen Edelstein. In der mittelalterlichen Vorstellung liegt die eigentliche magische Kraft häufig nicht im Ring selbst, sondern im eingefassten Stein.²⁷

Die Tatsache, dass dieser Stein als „verborgen“ bezeichnet wird, verstärkt den Eindruck geheimen Wissens und unterstreicht den wunderbaren Charakter des Objekts. Neben ihrer Schutzfunktion übernehmen die Ringe eine legitimierende Rolle. Die Übergabe der Ringe kann als ritueller Akt verstanden werden, der Friedrich für die Aventure autorisiert. Der Ring fungiert dabei als dauerhaftes Zeichen dieser Ausstattung und bestätigt Friedrichs besondere Stellung und Treue innerhalb der Erzählwelt.

²⁷ Vgl. Fürbeth (2016), S. 428.

Narrativ erfüllen die Ringe eine doppelte, ambivalente Funktion. Einerseits ermöglichen sie Friedrichs Weg, indem sie ihn vor existenziellen Gefahren bewahren. Besonders deutlich wird die im Zusammenhang mit Salmes Ring, dessen Kraft Friedrich im Kampf vor Schmach bewahrt (Beleg). Andererseits relativieren die Ringe Friedrichs Eigenleistung. Der Vergleich mit Nemoras, der ebenfalls über die Kraft dreier Männer verfügt, jedoch ohne Ring, macht diese Abhängigkeit sichtbar. Friedrichs Erfolg ist nicht allein Ergebnis seiner eigenen Fähigkeiten, sondern beruht auf Nutzung besagter Gegenstände: „und west nit umb Nemoras kraft: er het auch drier man macht. bet er nit gehept an der hand das fingerlin, er het gelitten schand.“ („und wußte nichts von Nemoras' Stärke: Dieser hatte ebenfalls die Kraft dreier Männer. Hätte er nicht den Ring an der Hand getragen, hätte er Schmach erlitten.“) (V. 3847-3850).

Der Ring unterstützt den Helden, macht ihn aber zugleich abhängig von externer Wirkkraft. Das Wunderbare fungiert hier nicht als Aufhebung von Gefahr, sondern als kontrollierendes Moment. Die drei Ringe stellen zentrale magische Objekte dar und bündeln Schutz, Macht und Bedeutung in materieller Form. Ihre Wirkmacht ist präzise definiert, narrativ vorbereitet und funktional begrenzt. Als Schutzinstrumente und Identitätszeichen strukturieren die Ringe den Aventureverlauf maßgeblich und zeigen, dass das Wunderbare im Text nicht nur als spekulative Ausnahme, sondern als ordnendes erzählerisches Prinzip fungiert.

3. 2 Magie, Verwandlungen und Erlösungen

In *Friedrich von Schwaben* spielen Magie und Verwandlungen eine zentrale Rolle für den Handlungsverlauf. Das Wunderbare dient nicht nur der erzählerischen Ausgestaltung, sondern strukturiert Friedrichs Weg als Ritter und als Angelburgs Erlöser. Im Folgenden wird untersucht, inwiefern diese Elemente als Prüfungs-, Orientierungs- und Entwicklungsinstanzen fungieren.

Magie, Verwandlungen und Wunder stehen nicht im Widerspruch zum mittelalterlichen Weltbild. Wunder stehen unter einer göttlichen Ordnung, obwohl sie als außerordentliche Ereignisse im Mittelalter galten.²⁸ Bezogen auf die Erzählung von Friedrich von Schwaben

²⁸ Vgl. Leppin, Volker: Das Außerordentliche erklären. Wunder im Mittelalter. In: Hermeneutische Blätter Vol.31 (2025)

zeigt sich, dass Verwandlungen und Magie Teil eines göttlichen Prüfungsprozesses sind. Es zeigt sich, dass Verwandlungen und Magie Teil eines göttlichen Prüfungsprozesses sind, indem sie Friedrichs Tugenden wie Geduld, Loyalität und Standhaftigkeit auf die Probe stellen. Dies wird besonders deutlich, wenn man die theologischen Einflüsse berücksichtigt, die in die Erzählung einfließen. Die übernatürlichen Ereignisse erscheinen somit nicht willkürlich, sondern erfüllen eine sinnstiftende Funktion innerhalb der Handlung. Sie lenken den Weg des Protagonisten und tragen zu seiner Entwicklung bei.

Angelburgs Verwandlung in einen Hirsch durch Jeropargs Zauber stellt für Friedrich von Schwaben die erste große Prüfung dar. Um den Zauber zu brechen, muss er Geduld und Loyalität gegenüber Angelburg beweisen, scheitert jedoch, da er in jener Nacht der Versuchung erliegt (vgl.V. 1231-1244). Besonders interessant ist dabei die Symbolik des Hirsches, der in mittelalterlichen Erzählungen eine bedeutende Rolle spielt. Die Hirschverwandlung macht eine gestörte Ordnung sichtbar, in der Angelburg ihrer menschlichen Existenz beraubt ist und auf Erlösung angewiesen bleibt. Die Jagd verliert ihren ritterlichen Zweck und wird zur Prüfung, durch die Friedrichs Entwicklung vom jagenden Ritter zum verantwortlichen Erlöser vorbereitet wird. Der Hirsch fungiert somit als erste zentrale Prüfungs- und Orientierungsinstanz im Handlungsverlauf.

Auf seiner weiteren Reise erreicht der Protagonist das Reich der Zwergenkönigin Jerome. Dort ist er in Gegenwart von übernatürlichen Wesen in Gestalt von Zwergen. Sein unfreiwilliger Aufenthalt bei der Königin verlängert sich durch die Eheschließung und die Zeugung eines Kindes (vgl.V. 3123-3585). Zwerge erscheinen in der mittelalterlichen Erzählliteratur als übernatürliche Grenzwesen, somit gehören sie nicht zur normalen menschlichen Welt. Besonders häufig tauchen sie in Aventure-, Märchen- und Ritterromanen auf, wo sie oft über magisches Wissen verfügen, besondere Macht oder Kontrolle über Zeit, Raum und Besitz haben.²⁹ In der Erzählung wirken die Zwerge als eine Art von sozialer und moralischer Prüfungsinstanz für Friedrich. Durch diese Etappe auf seiner Reise, um Angelburg zu retten, kommt es zu einer Verzögerung ihrer Erlösung, da er dort mehrere Jahre aufgehalten wird. Durch das Treffen mit Jerome kommt es zur

²⁹ Vgl. Schäfke, Werner: Was ist eigentlich ein Zwerg? Eine prototypensemantische Figurenanalyse der dvergar in der Sageliteratur. In: *Mediaevistik* Vol.23. 2010, S. 197-299.

entscheidenden Reifung des Protagonisten, welches für seine Rolle als Erlöser Angelburgs von großer Bedeutung ist.

Die Melusine-Figur stammt aus einer mittelalterlichen Erzählung, in der die Protagonistin eine Wasserfee ist und regelmäßig ihre nicht menschliche Gestalt annimmt. Dieses übernatürliche Wesen geht die Ehe mit einem menschlichen Ritter ein, welche mit einigen Verboten verbunden ist. Der Mann darf sie nicht erblicken, sonst kommt es zur Trennung der beiden Liebenden und die Frau muss dauerhaft in ihre übernatürliche Gestalt zurückkehren.³⁰ Auch in *Friedrich von Schwaben* ist die Beziehung zwischen Mann und Frau an ein Sichtverbot gebunden, dies erklärt Angelburg Friedrich schon bei ihrem ersten Treffen. (vgl. V. 483-600) Dieser Vergleich zwischen den beiden Erzählungen ist wichtig, da er zeigt, dass Magie und Verwandlungen im *Friedrich von Schwaben* einer bekannten Erzählstruktur folgen und als Prüfungs- und Entwicklungsinstanz fungieren, durch die der Weg des Protagonisten als Ritter und Erlöser geformt wird. Damit reiht sich *Friedrich von Schwaben* in eine mittelalterliche Erzähltradition ein, in der Magie und Verwandlungen festen erzählerischen Mustern folgen. Diese Motive dienen dazu, die Handlung zu strukturieren und die Entwicklung der Figuren sichtbar zu machen. Zusammenfassend zeigt sich, dass Magie und Verwandlungen im *Friedrich von Schwaben* zentrale Funktionen für den Handlungsverlauf übernehmen. Sie sind in eine göttliche Ordnung eingebettet und dienen als Prüfungs-, Orientierungs- und Entwicklungsinstanzen des Protagonisten.

5. Fazit / Ausblick

„Während Gott das Fundament bildet, das dem gesamten Bauwerk seinen Halt und Zweck gibt, fungiert das Wunderbare als das komplexe Gerüst, an dem der ritterliche Held emporsteigen muss. Jede einzelne Strebe des Gerüsts mag für sich genommen kompliziert oder fremdartig wirken, doch ohne sie könnte der Held die angestrebte Höhe seiner Vervollkommenheit niemals erreichen.“³¹

³⁰ Vgl. Dixon, Rebecca: Late Medieval Literature. In: The Year's Work in Modern Language Studies Vol. 70 (2008), S. 76-94.

³¹ KI generiertes Zitat. Erstellt am 8.1.2026 mit NotebookLM.

Aus dieser Perspektive wird im *Friedrich von Schwaben* deutlich, dass Gott und das Wunderbare gemeinsam den Deutungsrahmen bilden, innerhalb dessen sich das Handeln Friedrichs entfaltet. Gott fungiert dabei als übergeordnete Instanz, die den Anfang und das Ende der Erzählung markiert und als Maßstab sowie als Richter über Erfolg und Scheitern wirkt. Das Wunderbare wiederum, sei es in Form von magischen Ringen, übernatürlichen Wesen oder außergewöhnlichen Verwandlungen, dient als konkretes Mittel, durch das die göttliche Ordnung in der Handlung erfahrbar wird.

Die göttliche Ordnung erscheint dabei nicht als statischer Zustand, sondern als ein dynamisches Verhältnis, das sich im fortwährenden Ausrichten des Menschen auf Gott bewährt. Die Analyse hat gezeigt, dass ritterliches Handeln im *Friedrich von Schwaben* untrennbar mit einer religiösen Haltung verknüpft ist. Nicht allein die einzelne Tat, sondern der gesamte Glaube dient als Orientierungsrahmen, durch den sich die Nähe oder Ferne des Menschen innerhalb der göttlichen Ordnung bestimmt. Friedrichs Handeln erhält seine Legitimation nicht aus autonomer Selbstermächtigung, sondern aus der Übereinstimmung mit einer höheren, göttlich gesetzten Ordnung. Zugleich zeigt sich, dass das Wunderbare diese Ordnung strukturiert. Wunderobjekte wie die Ringe, magische Schutzmittel oder Verwandlungen erleichtern Friedrichs Weg, machen ihn jedoch zugleich abhängig von äußerer Wirkmacht. Diese Ambivalenz verleiht dem Wunderbaren seine ordnende Funktion, sodass Erlösung und Erfolg nicht ohne Prüfung erreichbar sind.

Obwohl der Text offenlässt, inwiefern Gott real oder unmittelbar in das Geschehen eingreift, bleibt Gott die höchste Referenzinstanz des Protagonisten, an der Handeln, Leid und Hoffnung ausgerichtet werden. Das Wunderbare wird so zu einem ordnenden erzählerischen Prinzip, das die Welt des Romans trotz aller fantastischen Elemente in eine gottgewollte, sinnstiftende Wirklichkeit integriert. Vor dem Hintergrund der bislang geringen Forschungslage zum Text verdeutlicht dieses Kapitel, dass Gott und das Wunderbare zentrale Strukturprinzipien der Handlung darstellen, durch die Friedrichs Weg als Ritter und Erlöser erst nachvollziehbar wird.

Literaturverzeichnis

- Dixon, Rebecca: Late Medieval Literature. In: The Year's Work in Modern Language Studies Vol. 70 (2008), S. 76-94.
- Fürbeth, Frank: rinc und vingerlîn in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne. Hrsg. Anna Mühlherr, Heike Sahm, Monika Schausten und Bruno Quast, 2016 Walter de Gruyter, S.424-428.
- Goetz, Hans-Werner: Gott und die Welt. Religiöse Vorstellungen des frühen und hohen Mittelalters. Berlin 2011.
- Gruenter, Rainer: Der vremede hirz. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur Band 86, Heft 3 (1955), S. 231-237.
- Hamm, Berndt/Leppin, Volker (Hrsg.): Gottes Nähe unmittelbar erfahren. Mystik im Mittelalter und bei Martin Luther. Tübingen, 2007, S.1-289.
- Kleine, Uta: Wunder im Mittelalter: Christliche Weltdeutung und Glaubenspraxis. Mainz 2007, S. 1-13.
- Leppin, Volker: Das Außerordentliche erklären. Wunder im Mittelalter. In: Hermeneutische Blätter Vol.31 (2025)
- Linden, Sandra: Friedrich von Schwaben. Konstanz 2005.
- Lutz, Eckart Conrad: Rhetorica divina. Mittelhochdeutsche Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters. Berlin/New York 1984.
- Münkler, Marina, Röcke, Werner: Der *ordo*-Gedanke und die Hermeneutik der Fremde im Mittelalter: Die Auseinandersetzung mit den monströsen Völkern des Erdrandes. In: Die Herausforderung durch das Fremde, 1998, S. 701-766.
- Sappler, Paul: >Friedrich von Schwaben<. In: Positionen des Romans im späten Mittelalter. Hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1991, S.136-145.
- Schäfer, Werner: Was ist eigentlich ein Zwerg? Eine prototypensemantische Figurenanalyse der dvergjar in der Sageliteratur. In: Mediaevistik Vol.23. 2010, S. 197-299.

Schöning, Brigitte: „Friedrich von Schwaben“. Aspekte des Erzählens im spätmittelalterlichen Versroman. Erlangen 1991.

Unzeitig, Monika: Göttlich autorisiertes Sprechen mit Gott. In: Sprechen mit Gott. Redeszenen in mittelalterlicher Bibeldichtung und Legende. Hrsg. von Nine Miedema, Angela Schrott, Monika Unzeitig. Berlin 2012, S.217-228.

Handbuch für: Friedrich von Schwaben – Thema: Herrschaft
Autoren: Leon Schollmeyer; Ismet Kusan; Hassan Issa; Me-
tehan Deniz.

1. Einleitung

„Herrschaft“ ist ein Terminus, der sich hinsichtlich seiner Definition seit Jahrhunderten im Wandel befindet. Dies liegt auch daran, dass sich in dem Begriff verschiedene Aspekte bündeln. So stellt sich etwa die Frage nach der jeweiligen Form von Herrschaft, danach, worüber sie ausgeübt wird, sowie nach der Art und Weise ihrer Ausübung, beispielsweise durch Verträge oder schriftliche Abkommen.

Auch bei *Friedrich von Schwaben* war die Herrschaft von zentraler Bedeutung. Die Legitimation von Herrschaft in einem spannungsreichen Problemgeflecht aus dynastischen, landesherrschaftlichen und genealogischen Aporien nimmt bei *Friedrich von Schwaben* eine entscheidende Rolle ein.¹

Die Relevanz der Herrschaft bei *Friedrich von Schwaben* lässt sich folgendermaßen erklären: Der höfische Roman befasst sich mit der gerechten und gerechtfertigten Herrschaft.² Herrschaft erfolgt durch Legitimation, wobei die Gerechtigkeit ein zentrales Kriterium einer positiv gestalteten Herrschaft ist. Zur Legitimation gehören Faktoren, wie beispielsweise: Die Moral, religiöse Faktoren, aber auch sozial-gesellschaftliche Aspekte. In der vorliegenden Untersuchung wird der Frage nachgegangen, mittels welcher narrativen Motive der *Friedrich von Schwaben* Vorstellungen von Herrschaft sowie genealogischer Legitimation konstruiert. Genealogische Legitimation ist in diesem Fall die Rechtfertigung der Herrschaft über Herkunft und familiäre Hintergründe.

Macht und Herrschaft sind zwei Begriffe, die im Roman eng zusammengeführt werden. Machtverluste durch Erbteilungen bilden ein zentrales Problem im Roman.³

Obwohl der Text die Problematik der Herrschaftsübernahme weitgehend ausblendet, indem die friedliche und geordnete Herrschaft des Vaters nach der Übernahme durch die drei Söhne als nahtlos fortgesetzt erscheint, fällt auf, dass

¹ Schneider 2008, S.339

² Schneider 2008, S.340

³ Schneider 2008, S.345

Frieden und Ordnung erst nach 6900 Versen wieder ausdrücklich erwähnt werden. Bereits in den Eingangspassagen wird somit ein Spannungsverhältnis angelegt, das im weiteren Verlauf sichtbar hervortritt (vgl. Linden 2005, V. 14 f.). Aus der Betrachtung geht hervor, dass die Sukzession der Söhne nicht als ein konfliktfreier Prozess zu betrachten ist. Stattdessen ist eine Zunahme an Instabilität in der vormals bestehenden Ordnung zu verzeichnen.

Zudem verdeutlicht der Text, dass die Herrschaftsstrukturen variieren können. Im *Friedrich von Schwaben* wird deutlich, dass Herrschaft nicht automatisch durch Erstgeburt legitimiert ist, sondern erzählerisch neu begründet werden muss. Am Beispiel der Figur Friedrichs zeigt sich, dass seine Herrschaft nicht aus seiner Position als jüngster Sohn hervorgeht, sondern erst im Verlauf der Erzählung legitimiert wird.⁴ Auch wenn die Bevorzugung des Erstgeborenen der historischen Norm entspricht, wird diese im Text literarisch funktional durchbrochen. Dadurch wird deutlich, dass Herrschaft nicht als selbstverständlich vorausgesetzt werden kann, sondern im Text narrativ erzeugt wird. Obwohl Friedrich als Nachkomme eines Fürsten über eine dynastische Anwartschaft verfügt, ist zu Beginn der Erzählung seine individuelle Legitimität noch nicht gesichert.⁵ Erst im Handlungsverlauf wird sein Herrschaftsanspruch durch verschiedene erzählerische Strategien aktiv begründet und verstärkt. Dazu zählen insbesondere intertextuelle Heldenvergleiche sowie die Zuweisung einer Vorreiterrolle, durch die er sich im Prozess der individuellen Bewährung als fähiger Anführer beweist. Daher erscheint Herrschaft hier nicht als ein von Beginn an gesicherter Zustand, sondern als ein narrativ herzustellender Prozess.

Die genealogische Legitimation fungiert dabei weniger als ursprüngliche Quelle der Macht, sondern vielmehr als nachträgliches Mittel zu deren Stabilisierung. Ihre Funktion besteht darin, die bereits durch Taten erworbene Herrschaft zu erhöhen und zu auratisieren. Unter ‚Auratisierung‘⁶ wird die poetische Aufladung bestehender Herrschaftsverhältnisse verstanden, die als selbstverständlich, ehrwürdig und legitim gelten.

⁴ Schneider 2008, S.346

⁵ Ebd.

Da die Herrschaft somit nicht allein auf feststehenden Normen basiert, sondern im Rahmen der Erzählung aktiv neu konstruiert wird, erfolgt im Folgenden eine textnahe Analyse dieser Darstellung im *Friedrich von Schwaben*.

2. Forschungsstand

Der Begriff Herrschaft ist in seiner Definition abstrakt und kann viele unterschiedliche Bedeutungsebenen annehmen. Die Legitimation von Herrschaft ist ein Geflecht aus dynastischen und politischen Beziehungen und nimmt im *Friedrich von Schwaben* eine weitreichende Funktion ein.⁷

Zunächst muss der für den Roman zentrale Begriff der *êre* geklärt werden. Hierbei wird auf die philologischen Untersuchungen von Otfrid Ehrismann zurückgegriffen. Dieser führt an, dass *êre* im Mittelhochdeutschen nicht als innere Haltung zu verstehen ist, sondern als Norm der adeligen Gemeinschaft, die festlegt, welches Verhalten nach adeligen Vorstellungen als angemessen gilt.⁸ Ehrismann unterscheidet dabei zwischen geschlechtsspezifischen Zuschreibungen von Ehre. Während männliche Ehre über *arbeit* aktiv erworben werden muss, besteht weibliche Ehre im Bewahren ihrer Reinheit.⁹ Eng mit der *êre* verknüpft ist der Begriff *edel*. Ehrismann führt in seinen Gedanken aus, dass dieser Terminus zwar etymologisch die Abstammung einer Person meint, jedoch in der mittelalterlichen Ständegesellschaft an den Besitz eines Menschen gebunden ist.¹⁰

Monika Schulz versteht *êre als* Voraussetzung politischer Handlungsfähigkeit in einer Gemeinschaft. Zentral hierbei ist das Prinzip der *fidelis sponsio*.¹¹ Die Autorin führt an, dass im Mittelalter beim Adel teilweise auf Verträge verzichtet wurde, da man annahm, dass Ehre und Treue dem Stand inhärent seien.¹²

An dieser Stelle muss betont werden, dass ein Ehrverlust in der mittelalterlichen Gesellschaft keine literarische Metapher ist. Es lässt sich anhand der Studien von Karin Nehlsen-von Stryk belegen, dass Ehre im Mittelalter vertraglich festgehalten wurde. Besonders relevant ist in diesem Kontext die ‚Acht Klausel‘, die

⁷ Vgl. Schneider 2008, 339

⁸ Vgl. Ehrisman 1995, 66.

⁹ Vgl. Ehrisman 1995, 68.

¹⁰ Vgl. Ehrismann 1995, 60.

¹¹ *fidelis sponsio* meint ein mündliches Treueversprechen. Im höfischen Kontext fungiert es als verbindliche Verpflichtung, die Ehre und Bündnistreue zu stützen und dadurch Herrschaftsbeziehungen zu stabilisieren. Siehe vertiefend dazu: Fischer 2015, 279–282.

¹² Schulz, S. 148 ff.

bei Ungehorsam die Unterwerfung unter die Reichsacht¹³ vorsah, sowie die gängige Praxis, Säumige durch ‚Schandbilder‘ und ‚Schmähbriefe‘ öffentlich zu diffamieren.¹⁴

Des Weiteren ist die Vermittlung von Herrschaft für die Analyse des Primärtextes essenziell. Beate Kellner beleuchtet die Frage, wie Recht über weite räumliche Distanzen hinweg gesichert werden kann. Sie vertritt die Position, dass materielle Objekte und Worte als ‚*Urkünde*‘ fungieren.¹⁵ Diese nehmen die Funktion ein, Recht und Treue über Zeit und Raum zu sichern. Demnach können Objekte eine stellvertretende Herrschaftsfunktion übernehmen und Rechtsbindungen unterstützen.¹⁶

3. Analyse zentraler Textstellen

3.1 Herrschaftslegitimation

Die Analyse der Herrschaftsstrukturen ließe sich im Roman aus unterschiedlichen Perspektiven vornehmen, etwa am Beispiel der Figur von Angelburg oder auch von Friedrichs Kindern. Da jedoch Friedrich als Titelfigur das narrative Zentrum bildet, fokussiert sich die folgende Untersuchung auf seine Entwicklung.

Die Bedeutung von Herrschaft und Bündnissen ist für das Verständnis des Aventiurerromans *Friedrich von Schwaben* konstitutiv. Bereits zu Beginn wird erwähnt, dass *Friedrich von Schwaben* einem adeligen Fürstengeschlecht angehört (vgl. Linden 2005, V. 146 f.).¹⁷ Um die Relevanz von Friedrichs späteren Herrschaftsbeziehungen zu verstehen, muss zunächst das Grundproblem seiner Herrschaft analysiert werden. Nach dem Tod seines Vaters Heinrich geht die Erbfolge in gleichen Teilen auf die drei Brüder Friedrich, Ulrich und Heinrich über. Die Ordnung im Fürstentum Schwaben ist dabei explizit auf den Zusammenhalt der Familie ausgelegt. Dies manifestiert sich in der Unterweisung des Vaters Heinrich kurz vor dessen Tod, in der er seinen Söhnen aufträgt, sie *söllent [...] mit*

¹³ Siehe vertiefend: Isenmann/Stettler 2011. Zur Reichsacht als Instrument der Sanktionierung und sozialer Exklusion im Reichsrecht.

¹⁴ Vgl. Nehlsen-von Stryk 2014, 142 f.

¹⁵ Vgl. Kellner 1997, 155 f.

¹⁶ Vgl. Kellner 1997, 157 ff.

ainander [...] leben wol (Linden 2005, V. 50). Diese Konstellation offenbart im weiteren Verlauf die Komplexität mittelalterlicher Herrschaftsstrukturen. Als Friedrich dieses Gebot bricht, wird die Macht im Fürstentum umverteilt. In Anbetracht der Kosten für die Erlösung Angelburgs verlangt er von seinen Brüdern die Auszahlung seines väterlichen Erbes (vgl. Linden 2005, V. 1591 ff.). Die Brüder reagieren skeptisch auf seine Forderung und sehen die Herrschaft substantiell gefährdet. An dieser Stelle verwenden sie eine Allegorie dreier Holz-scheite. Sie entzünden die Scheite, deren gemeinsames Feuer hell brennt, doch sobald sie diese voneinander trennen, erlischt die Flamme. Einer der Brüder deutet dieses Bild als Warnung vor dem politischen Ruin, indem er erklärt, dass das *drier scheid brinnen sêr / bedeute[t] unser guot und êr* (Linden 2005, V. 1633 ff.).

Die Brüder warnen Friedrich eindringlich vor den sozialen Folgen innerhalb Schwabens, da sie durch die Landteilung sowohl ökonomische als auch territoriale Einbußen befürchten und sie dadurch ihren Machtstatus nicht mehr als legitim ansehen (vgl. Linden 2005, V. 1641 ff.). Friedrich sieht sich folglich mit der Realität konfrontiert, dass er über keine eigene Armee verfügt, um Königreiche zu erobern. Er steht somit vor der Herausforderung, die durch die Entkopplung von Herrschaft und materiellem Besitz entstandene Lücke auszugleichen.

3.2 Herrschaftssicherung durch Bündnisse

Bei der Herrschaftssicherung stützt sich Friedrich auf zwei zentrale Komponenten: Zum einen stützt er sich auf seine Nachkommen, bestehend aus seiner Tochter Zipproner, seinem Sohn Heinrich sowie einem weiteren Sohn in Gestalt eines jungen Zwerges, dessen Name nicht genannt wird. Zum anderen erfolgt die dynastische Absicherung durch die Heirat mit Angelburg sowie später mit Jerome. Die Nachfolgeregelung stellt somit einen zentralen Aspekt in der Analyse der Herrschaftssicherung dar.

Der Ausgangspunkt der Dynastiebildung ist die Beziehung Friedrichs zur Zwergin Jerome und die daraus resultierende Geburt der Tochter Zipproner (vgl. Linden 2005, V. 3003 ff.). Infolge der ausbleibenden Hochzeit ihrer Eltern gilt Zipproner als uneheliches Kind, was in adligen Herrschaftskreisen auf Ablehnung stößt. Ungeachtet dessen schwört er seiner Tochter die Treue und besiegelt diese Verbundenheit mit einem Kuss, der fortan als Zeichen der

Zusammengehörigkeit sowie als Bürgschaft für Schutz und Sicherheit dient (vgl. Linden 2005, V. 3016 ff.).

Mit der Eheschließung Friedrichs und Angelburgs vollzieht sich eine weitere zentrale Neuordnung innerhalb der Dynastie. Sichtbar wird diese in der Geburt des Sohnes Heinrich im ersten Jahr der Ehe (vgl. Linden 2005, V. 7061 ff.). Mit seiner Geburt verschärft sich jedoch die Frage nach Zugehörigkeit und Stellung innerhalb der Familienordnung. Anstatt Zipproner aufgrund ihrer Herkunft auszugrenzen, küsst sie Zipproner auf die Stirn und erkennt sie öffentlich als ihre eigene Tochter an. Mit dieser Geste legitimiert sie deren Stellung innerhalb der Dynastie (vgl. Linden 2005, V. 6892 ff.). Durch die Integration wird die genealogische Kontinuität gewahrt, was der präventiven Vermeidung potenzieller Erbkonflikte innerhalb der neuen Familienstruktur dient.

Besonders der Öffentlichkeitsaspekt gewinnt angesichts der gesellschaftlichen Ordnung an Bedeutung. Die Integration in die Familie erfüllt damit eine dynastische Funktion, da sie über die symbolische Anerkennung hinaus der Sicherung von Legitimität und Herrschaftskontinuität dient. Dies wird besonders deutlich, als Friedrich im späteren Handlungsverlauf vor die Zwergenkönigin Jerome tritt und um Verzeihung bittet. Heinrich und Zipproner bürgen dabei für ihn, indem sie ihn als Vorbild der Familie und als Vaterfigur hervorheben (vgl. Linden 2005, V. 7116 ff.). Zugleich übernehmen beide Kinder eine wesentliche Funktion für die Sicherung der Herrschaftskontinuität. Das Fürstentum der Mutter soll dabei an Zipproner fallen, während das Königreich vom Momplier dem Sohn Heinrich zugesprochen wird (vgl. Linden 2005, V. 7127 ff.). Damit werden die Herrschaftsansprüche auf die nächste Generation übertragen.

Am Ende ihres Lebens erkennt Angelburg jedoch, dass die öffentliche und familiäre Anerkennung allein nicht ausreicht, um Zipproners Stellung dauerhaft zu wahren. Sie fordert Friedrich auf, Jerome zu heiraten, damit Zipproner nicht als *nit ain êkind* (Linden 2005, V. 7148) gilt und keiner Ausgrenzung ausgesetzt ist (vgl. Linden 2005, V. 7162 ff.). Aus herrschaftspolitischer Perspektive ist dies in zweifacher Hinsicht plausibel: Zum einen ist Friedrich nach Angelburgs Tod Witwer, wodurch seine Stellung im dynastischen Gefüge geschwächt werden könnte. Zum anderen würde Zipproners Position erst durch diese Ehe auch rechtlich legitimiert und damit dauerhaft abgesichert. Mit der Ehe Friedrichs und Jeromes findet die innerdynastische Sicherung ihren Abschluss. Aus dieser

Verbindung geht zudem ein drittes Kind hervor, durch das die Nachfolgeregelung weiter vervollständigt wird (vgl. Linden 2005, V. 8001 ff.). Die durch die Ehe mit Jerome erreichte Legitimation der Kinder bewirkt, dass Friedrichs Nachkommen als ebenbürtige Angehörige des Hochadels anerkannt werden. Auf diese Weise werden nicht nur der innere Zusammenhalt der Familie und ihre dynastische Stabilität gewahrt, sondern auch die Voraussetzungen für standesgemäße Heiratsverbindungen der nächsten Generation geschaffen. So ist für Heinrich die Ehe mit einer Tochter aus königlichem Hause vorgesehen, während auch Zipproner mit einem Angehörigen eines Königshauses vermählt werden soll. Ebenso wird das dritte Kind in diese Ordnung eingebunden: Der Sohn erhält eine Zwergenkönigin zur Frau und tritt das Erbe der Mutter an (vgl. Linden 2005, V. 8049–8060). Diese dynastische Heiratspolitik dient dabei nicht allein der Erweiterung des Herrschaftsgebiets, sondern vor allem der Stabilisierung bestehender Herrschaftsverhältnisse. Durch die ehelichen Verbindungen werden Ansprüche gesichert und das Reich sowohl gegenüber äußeren Bedrohungen als auch gegenüber inneren Konflikten geschützt.

3.3 Außenpolitisches Netzwerk

Im Unterschied zur innerdynastischen Herrschaftssicherung ist Friedrichs nach außen gerichtete Bündnispolitik wesentlich komplexer strukturiert. Sein Herrschaftsgefüge umfasst zahlreiche Akteure, deren Loyalität er meist durch Akte der Nothilfe gewinnt. Dies lässt sich exemplarisch an den Interaktionen mit Osann von Brabant (vgl. Linden 2005, V. 1934 ff.), Pragnet von Persolon (vgl. Linden 2005, V. 4349 ff.) sowie dem Grafen Pirnas (vgl. Linden 2005, V. 4131 ff.) aufzeigen. Dabei folgt seine Bündnispolitik einem wiederkehrenden Handlungsmuster: Indem Friedrich potenziellen Verbündeten in existenziellen Krisensituationen Hilfe leistet, stiftet er eine personale Verpflichtungsbeziehung, aus der sich im weiteren Verlauf politische Bindung und Loyalität ergeben. In der Binnenerzählung um Osann von Brabant wird dieses Verfahren besonders deutlich. Friedrich beweist Mut, indem er für ihre Ehre den Kampf gegen Arninolt aufnimmt, um Osann zu schützen (vgl. Linden 2005, V. 2060 ff.). Nachdem Osann ihm ihre Unterstützung mit Gold und Helden zugesichert hat (vgl. Linden 2005, V. 2033 ff.), bürgt sie für diese Zusage mit ihrer *junckfrælich êr* (Linden 2005, V. 2351). Sie gibt ihm damit ihr Ehrenwort als Garantiezeichen. Friedrich

versichert ihr im Gegenzug seine lebenslange Loyalität, indem er gelobt, er wolle [...] *in deinem dienst tôt [sein],/oder ich will dir dein nôt wenden* (Linden 2005, V. 2358 f.). Durch diese Selbstverpflichtung Friedrichs wird ein beidseitig bindender Vertrag initiiert, der auf dem Austausch von Ehrenworten basiert und Osann im späteren Verlauf zur militärischen Gefolgschaft verpflichtet. Eine vergleichbare Konstellation findet sich in der Binnenerzählung um Pragnet von Persolon. Auch hier bildet der Austausch von militärischem Schutz gegen materielle Ressourcen die Grundlage der Allianz. Im Unterschied zur Episode um Osann verlangt Friedrich in diesem Fall jedoch bereits im Vorfeld eine ausdrückliche Zusicherung. Pragnet entspricht dieser Forderung, indem sie ein mündliches Versprechen abgibt (vgl. Linden 2005, V. 4365 ff.). In beiden Fällen wird eine Absicherungskomponente für Friedrich deutlich sichtbar.

Eine Sonderstellung innerhalb dieses Herrschaftsgefüges nimmt die Beziehung zum Grafen Pirnas ein. Er fungiert als Verbündeter Friedrichs am Hof des Königs Turneas und mahnt diesen, seine finanziellen Verpflichtungen gegenüber Friedrich zu erfüllen (vgl. Linden 2005, V. 4133 ff.). Er bezieht sich hierbei auf ein religiöses Rechtsverständnis: *Got tuot hassen das unrecht, / die gerechtigkeit macht er schlecht* (Linden 2005, V. 4141 f.). Am Ende schließen Friedrich und Pirnas ein freundschaftliches Bündnis, in dem Friedrich ihm für dessen Unterstützung seine Hilfe zusichert: *Was du mir tuost geben, / frist mir got mein leben, / ich will dir widergelten schon in dem selben lohn* (Linden 2005, V. 4175 ff.).

Neben diesen beiden starken Bündnispartnern sichern ihm seine Brüder Ulrich und Heinrich zu Beginn ihre Unterstützung zu (vgl. Linden 2005, V. 1709-1715). Dieses Versprechen erhält besonderes Gewicht, weil Flanea Angelburgs legitime Herrschaftsansprüche bestreitet und damit den Konflikt zwischen beiden Parteien weiter zuspitzt (vgl. Linden 2005, V. 5021-5280).

Als Reaktion auf die Bedrohung durch Königin Flanea greift Friedrich auf seine bestehenden Verbindungen zurück. Zunächst lösen Friedrichs Brüder ihr familiäres Versprechen ein, indem sie ihm sofort eine Streitmacht von *vier tûsent an ainer schar / der edlen ritterschaft aus Schwauben* (Linden 2005, V. 5112 f.) zur Verfügung stellen. Osann von Brabant entsendet nach Erhalt der Nachricht ohne Zögern *zwei tûsent held* [...] (Linden 2005, V. 5151) zur Unterstützung. Eine noch größere Streitmacht mobilisiert Pragnet von Persolon. Sie zieht *fünf tûsent zierlicher held* (Linden 2005, V. 5229) zusammen, wobei sie ihre Vasallen

nachdrücklich zur Gefolgschaft aufruft. Hierdurch erfährt Friedrichs Einfluss eine Erweiterung, da Pragnet ihr eigenes Herrschaftsansehen als moralisches Druckmittel einsetzt (vgl. Linden 2005, V. 5173 ff.).

Durch diese Bündnispolitik gelingt es Friedrich, seine Herrschaftsansprüche nach außen sichtbar zu machen und seinen Einflussbereich zu erweitern. Die Bündnispartner erscheinen dabei nicht nur als Empfänger seiner Hilfe, sondern zugleich als Träger und Garanten seines Herrschaftsanspruchs. Durch den Sieg über Turneas und Momplier gewinnt Friedrich weitere territoriale Gebiete hinzu (vgl. Linden 2005, V. 6616 ff.). Bemerkenswert ist an dieser Stelle zudem, dass Turneas, obwohl er Friedrich untergeben ist, eine Grafschaft als Lehen erhält. Daraus wird ersichtlich, dass der adelige Rang und die mit ihm verbundene ständische Würde selbst durch militärisches Fehlverhalten nicht vollständig aufgehoben werden. Friedrich wahrt in diesem Fall die ständische Ordnung. Aus Schuldgefühlen und dem Wunsch nach Wiedergutmachung gegenüber Malmelone und Salme veranlasst er zudem, dass die beiden jeweils mit einem seiner Brüder verheiratet werden. Dies dient einerseits der Wiederherstellung ihrer Ehre, andererseits ihrer dauerhaften sozialen Absicherung (vgl. Linden 2005, V. 6924 ff.). Parallel dazu fragt er Pragnet und Osann, ob auch sie bereit seien, in die schwäbische Familiendynastie einzuheiraten (vgl. Linden 2005, V. 6930 ff.). Durch diese Eheschließungen wird die bestehende Ordnung nicht nur gefestigt, sondern zugleich erweitert.

3.4 Rituale und Symbole der Herrschaft

An dieser Stelle tritt die Bedeutung der Ringe besonders deutlich hervor. Sie fungieren unter anderem als Zeichen der Loyalität. So erhält Friedrich von seinen Brüdern jeweils einen Teil eines Ringes, der ihre Verbundenheit symbolisch beglaubigt (vgl. Linden 2005, V. 1709 f.). Der Ring übernimmt damit eine stellvertretende Funktion innerhalb der Herrschaftsbeziehungen. Darüber hinaus verweist dieses Motiv auf die religiöse Dimension, die im *Friedrich von Schwaben* wiederholt hervortritt. Bei der Verabschiedung von Friedrich und Osann von Brabant bekräftigen beide ihre Verbindung durch den Beistand Gottes: *Damit biß got ergeben, / der bewar uns baide unser leben* (Linden 2005, V. 4370 f.). Gott wird hierbei aus der Figurenperspektive als Zeuge angerufen, um dem Abschied eine sakrale Verbindlichkeit zu verleihen. An dieser Stelle erfolgt jedoch

keine explizite Beglaubigung dieses Bundes durch die Erzählerinstanz. Die religiöse Rahmung bleibt folglich ein kommunikatives Mittel der Figuren.

Die Wurzel, die Friedrich von Pragnet erhält, kann ebenfalls als ein strategisches Hilfsmittel angesehen werden. Aufgrund der Wurzel wird Friedrich unsichtbar und ihm gelingt es, Angelburg von ihrem Fluch zu befreien (vgl. Linden 2005, V. 4290–4296). Darüber hinaus können sowohl Angelburgs öffentliche Annahme Zipproners als Tochter als auch Jeromes Akzeptanz Heinrichs als Formen ritueller Symbolik verstanden werden. Die Annahme eines nichtleiblichen Kindes besitzt insofern rechtsstiftende Kraft, als sie dieses durch einen symbolischen Akt in die Erbfolge integriert und ihm damit denselben dynastischen Status wie einem leiblichen Nachkommen verleiht. Zugleich bringt der Kuss auf die Stirn eine besondere Form der Verbundenheit zum Ausdruck und besiegelt die Einbindung in den dynastischen Zusammenhang (vgl. Linden 2005, V. 6892–6907). Eine Parallele dazu zeigt sich in der Szene zwischen Jerome und Heinrich: Indem die Zwergenkönigin ihren Stiefsohn durch dieselbe Geste als Erben anerkennt, wird das zuvor etablierte Muster erneut aufgegriffen. Dadurch wird deutlich, dass dynastische Stabilität im Roman wesentlich durch rituelle Akte der Integration erzeugt wird und nicht allein auf biologischer Abstammung beruht (vgl. Linden 2005, V. 7653–7680).

4. Vertiefung der Textstellen

Die Notwendigkeit der Legitimation von Herrschaft sowie der Nachfolgeregelung wird gleich zu Beginn des Romans deutlich. Die Warnung der Brüder vor den Folgen einer Erbteilung ist dabei zwar Bestandteil der fiktionalen Erzählung, sie korrespondiert jedoch mit realhistorischen Gegebenheiten. Wie Monika Schulz darlegt, kann dieses Beispiel auf den Niedergang der schwäbischen Pfalzgrafen im 14. Jahrhundert bezogen werden. Nach der Aufteilung des Herrschaftsgeschlechtes zerfiel das Haus zunehmend, bis die Territorien aufgrund von finanzieller Not verkauft werden mussten.¹⁸

Friedrich nutzt die geschlechtsspezifische Funktion der Ehre strategisch zur Absicherung seiner Bündnisse. Da die weibliche Ehre über die physische Unversehrtheit definiert ist, kann er diese als rechtliche Sicherheitsleistung einfordern.

¹⁸ Vgl. Schulz 2001, 182.

Dies zeigt sich insbesondere bei Pragnet von Persolon, von der er vorab ein bindendes Versprechen verlangt (vgl. Linden 2005, V. 4365–4370). Indem Pragnet bei ihrer *junckfrælich êr* (Linden 2005, V. 2351) bürgt, setzt sie ihre soziale Existenz als Pfand ein. Dieses mündliche Versprechen wird durch den Einsatz der Ehre zu einem rechtsverbindlichen Akt. Da ein solcher Schwur jedoch räumlich begrenzt bleibt, bedarf das Netzwerk einer materiellen Ergänzung durch physische Zeichen. Der Ring der Brüder fungiert hierbei als das notwendige Äquivalent zum geleisteten Wort und sichert die Rechtsbindung auch in Abwesenheit der Akteure ab. Er dient zum einen der Identifikation von Verbündeten und ist zum anderen ein Zeichen gegenseitiger Wertschätzung und des Vertrauens (vgl. Linden 2005, V. 1710 ff.).

Die Heiratspolitik ist dabei als notwendige Erweiterung dieser Strategie zu betrachten. Sie dient dazu, die losen Stränge der Herrschaftsnetzwerke dauerhaft miteinander zu verflechten und die politische Stabilität durch die Konstruktion sozialer Verwandtschaft nachhaltig zu festigen.¹⁹ Dennoch setzt die Wirksamkeit solcher Bündnisse einen glaubhaften Herrscher voraus. Friedrich muss sich hierbei als *biderman* erweisen, da seine persönliche Integrität das Fundament bildet, auf dem die *fidelis sponsio* überhaupt erst funktionieren kann. Demnach sind Ehre, Treue und Rechtschaffenheit für die politische Bindungskraft unabdingbar.²⁰

Fazit

Die Untersuchung der Herrschaftsstrukturen im *Friedrich von Schwaben* zeigt, dass der Protagonist unterschiedliche Mittel einsetzt, um seine Position zu festigen und das Ansehen seines Geschlechts dauerhaft zu stärken. Herrschaft erscheint dabei nicht als statischer Zustand, sondern als dynastischer Prozess, der auf Sicherung, Ausweitung und Stabilisierung angelegt ist und sich sowohl auf innerdynastische als auch auf außerdynastische Beziehungen erstreckt. Innerhalb des Romans lassen sich drei zentrale Bereiche der Herrschaftssicherung unterscheiden:

Erstens gelingt es Friedrich, Herrschaft über personale Bindungen zu stabilisieren, die auf dem Prinzip der *fidelis sponsio* beruhen. Die verschiedenen Formen

¹⁹ Vgl. Lembke 2015, 147 ff.

²⁰ Vgl. Schulz 2001, 152 ff.

von Ehre werden dabei gezielt in Bündnisbeziehungen überführt, etwa wenn die Ehre seiner Partnerinnen zum Ausgangspunkt politischer Bindungen wird. Auch die Ringe übernehmen in diesem Zusammenhang eine wichtige Funktion, da sie Rechtsbindung und Loyalität über räumliche Distanz hinweg sichtbar machen. Ergänzt wird dies durch eine religiöse Rahmung, in der Gott aus der Perspektive der Figuren als Zeuge der eingegangenen Bündnisse angerufen wird.

Zweitens bildet die innerdynastische Ordnung ein zentrales Fundament der Herrschaftssicherung. Durch rituell beglaubigte Akte wie die Annahme Zipproners als Tochter wird eine soziale Form von Verwandtschaft hergestellt, die ihre Stellung innerhalb der Dynastie absichert. Das Ritual ersetzt dabei die fehlende biologische Legitimation und bewahrt Zipproner vor sozialer Ausgrenzung.

Drittens wird die Herrschaftssicherung durch die Transformation temporärer Bündnisse in dauerhafte dynastische Verbindungen vollendet. Während die *fidelis sponsio* den äußeren Rahmen vorgibt, sorgt die strategische Heiratspolitik für die innere Konsolidierung der Macht. Diese Vernetzung sichert Machtblöcke sowohl gegen interne Umsturzversuche als auch gegen externe Bedrohungen ab. Die Wirksamkeit dieser Mechanismen bleibt jedoch an die Integrität des Herrschers als *biderman* gebunden, dessen Ehre die Grundlage seiner politischen Bindungskraft bildet.

Abschließend wird deutlich, dass Herrschaft im Roman als vielschichtiger Prozess entworfen wird. Friedrich sichert seine Stellung nicht allein durch kriegerische Auseinandersetzung, sondern vor allem durch ein Gefüge aus Ehre, Treue, ritueller Legitimation und dynastischer Vernetzung, das auf die Sicherung von Kontinuität über Generationen hinweg zielt.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

Friedrich von Schwaben. Hrsg. und kommentiert von Sandra Linden. Konstanz, Eggingen 2005. (Bibliotheca Suevica 14)

Sekundärliteratur:

Ehrismann, Otfrid: Ehre und Mut, Âventiure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter. München 1995.

Fischer, Carsten: Lehnrechtliche fidelitas im Spiegel der *Libri Feudorum*. In: *Das Mittelalter* 20 (2015), 279–293.

Isenmann, Eberhard/Stettler, Bernhard: Reichsacht. In: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*. Version vom 08.11.2011.

Kellner, Beate: Wort – Wortzeichen – Schrift. Formen von Herrschaftssicherung, Sicherheitsleistung und Rechtsbindung im Friedrich von Schwaben. In: Wenzel, Horst (Hrsg.): *Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter*. Berlin 1997, 154–173.

Lembke, Astrid: Literarische Verwandtschaft im Mittelalter. Literatur- und geschichtswissenschaftliche Perspektiven. In: *Zeitschrift für Germanistik* 25 (2015), 147–153.

Nehlsen-von Stryk, Karin: Zur vertraglichen Verfügbarkeit von Ehre, Freiheit, Leib und Leben im Mittelalter. In: Czeguhn, Ignacio (Hrsg.): *Recht im Wandel – Wandel des Rechts*. Festschrift für Jürgen Weitzel zum 70. Geburtstag. Köln u.a. 2014, 135–165.

Schneider, Almut: Friedrich von Schwaben (14./15. Jh.). In: Herberichs, Cornelia/Kiening, Christian (Hrsg.): *Literarische Performativität. Lektüren vormoderne Texte*. Zürich 2008, 339–353.

Schulz, Monika: „Wann ich wil tûn als ain biderman“: Die êre als Fundament einer bündnisorientierten Herrschaftssicherung im Friedrich von Schwaben. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 55 (2001), 143–186.

Handbuch für: Friedrich von Schwaben – Thema: Herrschaft
Autoren: Leon Schollmeyer; Ismet Kusan; Hassan Issa; Me-
tehan Deniz.

Kusan, Ismet: Ismet.Kusan@ruhr-uni-bochum.de

Schollmeyer, Leon: Leon.Schollmeyer@ruhr-uni-bochum.de

Issa, Hassan: Hassan.Issa@ruhr-uni-bochum.de

Deniz, Metehan: Metehan.Deniz@ruhr-uni-bochum.de